This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

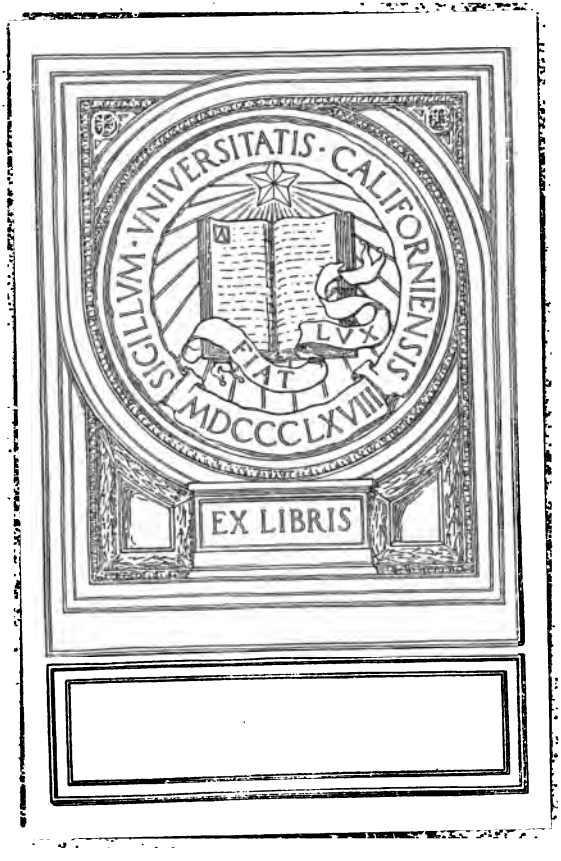
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

NOZZE

PÈRCOPO-LUCIANI.

NOZZE

PÉRCOPO-LUCIANI

30 luglio 1902

UNIV. OF CALIFORNIA

NAPOLI
STAB. TIP. LUIGI PIERRO E FIGLIO
Piazza Dante 76
1903

Edizione di 100 esemplari in carta a mano.

Esemplare n.° .....

PQ4004
P4
1903

AL PROF. ERASMO PÉRCOPO.

Carissimo Erasmo,

Anche questa raccolta nuziale, com'è avvenuto di qualche altra, arriva postuma; ma noi non potevamo obbligarti a ritardar le nozze sino al suo compimento; e troppe cagioni di ritardo sono frattanto intervenute ad allontanare viepiù i termini! I tuoi compagni pensavano di darti una piccola prova del loro affetto e della loro stima, quando pareva che tu uscissi da un periodo di abbattimento e di tristezza, e in questo io vedevo accordarsi con noi alcuni maestri e qualche discepolo. Insieme con la felicità domestica riacquistata, altre cose son venute a provare che le amarezze dell'uomo buono e laborioso non possono durare. Ma il volume era ormai varato, ossia era per noi una cosa fatta; nè sempre i saggi devono mutare col mutar dei tempi. Ond'è che io, in nome dei cortesi collaboratori, te lo presento questo ora compiuto, insieme con gli augurii che ciascuno teneva in serbo sin dal luglio dell'anno scorso, e che spero seguitino a riuscire sempre più efficaci.

Palermo, 4 aprile 1903.

Affezionatissimo
NICOLA ZINGARELLI

986802

INDICE.

E. Proto: Il padre di famiglia: dialogo di T. Tasso. . . . . *pag.* 1
G. di Niscia: Per una fonte probabile della « Bisbetica domata ». » 29
E. Cocchia: Confronto fra l' « Iliade » e la « Chanson de Roland » » 59
B. Croce: Curiosità vichiane. . . . . » 119
G. Rosalba: Un episodio nella vita di Vittoria Colonna. . . . » 125
F. Torraca: Sul « Ritmo Cassinese ». Nuove osservazioni e congetture . . . . . » 143
B. Zumbini: Gli episodi dei montoni e della tempesta presso il Folengo e presso il Rabelais . . . . . » 175
N. Zingarelli: Per la storia del « Secretum Secretorum ». Testo in antico francese secondo il cod. berlinese Hamilton 46 . » 185

IL PADRE DI FAMIGLIA

DIALOGO DI T. TASSO

UNIV. OF CALIFORNIA

Questo dialogo, che il Giordani disse bellissimo, a me veramente sembra la più bella prosa filosofica del Tasso: vuoi perchè esso tratta di argomenti non così strettamente filosofici, che inaridiscan la floridezza della prosa tassesca, vuoi perchè alla esposizione dottrinale è congiunta la rappresentazione di un fatto reale, che ravviva ed infiora la materia filosofica. Di esso nessuno si occupò particolarmente: qualche giudizio esposto qua e là, qualche confronto, come quello che il Tallarigo e l'Imbriani (1) vollero far di un brano di esso con un altro del dialogo di L. B. Alberti, senz'accorgersi della fonte comune ad ambedue; e nient'altro. Il Cecchi (2), al solito, esagerò nel suo giudizio; un cenno rapido ne fe' il Falco, nella esposizion generale delle dottrine tassesche; nè se ne occupò subito dopo il Bianchini (3). Io solo, se non erro, nel passar rapidamente a rassegna i risultati degli studi del Falco, cercando qua e là di correggerli e di compierli (4), accennai alle fonti di esso: cenno che vedo accolto ultimamente dal chiaro

(1) *Nuova Crestomazia italiana*, Napoli, Morano, 1883, vol. II, 117-18.

(2) *T. Tasso, il pensiero e le belle lettere italiane nel sec. XVI*, Firenze, 1877, 193-4.

(3) F. Falco, *Dottrine filosofiche di T. Tasso*, Lucca, 1895; G. Bianchini, *Il pensiero filosofico di T. Tasso*, Verona-Padova, Drucker, 1897.

(4) *Rassegna critica* II, 116.

Prof. A. Solerti nell' ediz. scolastica del dialogo, secondo l' autografo (1).

Non sarà quindi, credo io, discaro che, in questa lieta occasione, nella quale una nuova famiglia si apre, si torni a ragionar del *Padre di famiglia* di T. Tasso, per mostrare pregi e difetti, e per indagarne e più minutamente valutarne le fonti.

I.

Nell' ottobre del 1578 Torquato, in abito di sconosciuto pellegrino, andando da Novara a Vercelli, s' imbattè in un giovane, il quale, poichè il fiume Sesia era oltremodo cresciuto per la piena, gli offrì albergo nella sua casa non molto lontana. E di qui piglia occasione il dialogo.

Il Tasso, nella casa, piglia a ragionar degli affari di campagna col padre di famiglia; e fra molti ragionamenti dà modo di farsi conoscere per uomo di gran senno, anzi di far sospettar dell' essere suo; talchè il signore stima conveniente chiamarlo giudice di un ragionamento, che il padre gli fe', quando volle cedergli la somma delle cose di famiglia. E qui comincia l'esposizione dottrinale di ciò che dee praticare un padre di famiglia. C' è dunque, nel dialogo, un fondo storico (2), reale, che s' intreccia col dottrinale e l'avviva di luce artistica. Il dialogo perciò si può dividere in una introduzione narrativa, che mostra l' origine di esso; in una prima parte, veramente dialogica, nella quale la narrazione s' intreccia al dialogo raccontato; e infine in una seconda parte, prettamente espositiva, dottrinale. Così, dunque, alla grossa, senza badare alla narrazione introduttiva, e senza scendere alla particolare tessitura, il dialogo del Tasso ricorderebbe la disposizione dell' *Economico* di Seno-

---

(1) T. Tasso, *I discorsi dell'arte poetica, il Padre di famiglia e l'Aminta* annotati per cura di A. Solerti; Torino, Paravia, 1901, p. 70.

(2) Si è ricercata la casa ove fu ospitato il T. e il signore che l'ospitò. Cfr. Solerti, *Vita di T. T.* I, 297: *Op. cit.* 74-76.

fonte; nel quale Socrate, prima comincia a discutere della scienza domestica con Critobulo, e poi narra dell' incontro da lui cercato ed avuto col buon padre di famiglia Iscomaco; il quale gli espone i principii da lui messi in opera per menar innanzi la famiglia. Il racconto dell'incontro sarebbe del Tasso, trasportato innanzi e quindi reso tutto il dialogo raccontato: il dialogo fra Socrate e Critobulo rifletterebbe la prima parte preparatoria: l' esposizione di Iscomaco corrisponderebbe alla esposizione dottrinale del padre di famiglia. Vedremo meglio, in fine, a qual dialogo per la tessitura quello del Tasso si avvicini: per ora è necessario notar che coll' *Economico* di Senofonte ha questo di comune, che in ambedue l' esposizione dottrinale è fatta da un buon padre di famiglia ad uno che l' apprende e la riferisce all' altro interlocutore del dialogo; che sono due, tanto nel Tasso, quanto in Senofonte.

Il titolo riproduce il vocabolo latino *paterfamilias;* e sembra preso da Senofonte stesso (*Econom.* I, 2), e da un altro libro, che, come indicai allora, è il fondamento della dottrina tassesca: la *Politica* di Aristotele (1).

II.

Il dialogo, dunque, comincia con la narrazione dell' incontro durante il viaggio, tra Novara e Vercelli, che il Tasso fa di un figlio del padre di famiglia. Mentre cavalca ed è presso la sera, gli percote l' orecchio un latrato di cani confuso da gridi: ecco un capriolo inseguito da due veltri e che gli vien quasi a morire ai piedi. E poco stante arriva un giovanetto, che, percotendo i cani e sgridandoli, toglie loro la fiera di bocca e la dà a un villano. Il giovinetto si volge al Tasso, chiedendogli la meta del suo viaggio: e poichè quegli nomina Vercelli, il giovinetto gli mette innanzi i pericoli del fiume in piena e lo invita a passar

(1) Arist. *Politica* (ediz. Didot), l. I c. III, 22 (ecco la traduz. dell'Argiropulo: « sed cum sit ut *patrisfamilias* ecc. »)

la notte in sua casa. Il Tasso acconsente e scende da cavallo: e così, strada facendo, poichè s' accorge che il giovanetto lo viene squadrando, comincia a dire ch' egli non è di quel paese; sicchè il giovane coglie da ciò l' occasione per domandargli chi sia: ed egli risponde di esser nato nel regno di Napoli di madre napolitana, ma di padre bergamasco; ma tace il suo nome, perchè oscuro « fugge sdegno di principe e di fortuna, e si ripara ne gli Stati di Savoia ». Vengono così dicendo presso il Sesia; e perchè lo trovano veramente gonfio, è giocoforza di accettar l' invito; e così vengono a casa.

Qui certamente, in questa graziosa e viva narrazione, bisogna riconoscere un fondo reale: l' incontro, l' impedimento del Sesia, l' invito; ma l' incontro fu poi così in tutti i suoi minuti particolari? Ne dubito; perchè un incontro simile egli giovinetto avea escogitato poeticamente nel *Rinaldo* (c. I st. 51 sgg.). Anche colà Rinaldo, mentre va per la foresta « Strepito pargli d' animai correnti Sentir nel bosco... ». Ed ecco una leggiadra cerva stanca correre inseguita da una giovanetta a cavallo che l' ha ferita. Potrà darsi che il caso abbia fatto seguir un incontro reale nelle stesse forme di un incontro poetico? Io non dico di no; ma sarebbe un *caso* veramente *casuale*! Dirò di più che, mentre Rinaldo alla domanda di Clarice esce subito a dir la sua origine e svela superbamente il suo nome: il Tasso, invece, benchè sia già chiaro, non lo vuole svelar, dicendolo oscuro. Vuol dire che l'avrà appreso dalla dura lezione che Clarice dette a Rinaldo, dicendogli: « Ma di voi null' ancor la fama apporta »; come appunto l' avea appreso Rinaldo; il quale, al campo di Carlo, dopo le mirabili prove mostrate in parecchi duelli, non vuole svelare il suo nome, perchè *null' or pregiato*! Ed è, come osservai altrove (1), costume di cavalieri della Tavola Rotonda. E come nel *Rinaldo*, all' appressarsi della sera, si giunge a casa, dove Clarice invita il cavaliero (I, 88 sgg.); così nei *Padre di famiglia*. Se non che Rinaldo, offeso dal

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco, 1895 (p. 169).

brusco trattamento della dama, non crede di accettare l' invito (onde poi se ne pente amaramente): qui, invece, la realtà spinge il Tasso nella casa del Signore; che egli descrive accuratamente, mentre vi entra col giovinetto.

III.

Intanto, sopraggiungono un altro giovinetto e il padre di famiglia; che domanda al figlio maggiore chi sia quell' ospite che gli si presenta. Si pongono a tavola; e di qui bellamente è introdotto il ragionamento. Poichè, pigliando occasione dal porger di melloni a tavola, il padre di famiglia, comincia col citar Virgilio, imitato dal Petrarca, per scusarsi che non pone a tavola se non povere vivande, ma non comprate, poichè si è in villa.

È già molto, risponde il Tasso, il non esser costretto a mandare in città per cosa alcuna. Non ve n' è bisogno, dice il Signore, perchè ogni cosa è somministrata dalle mie terre (vedremo esser questa l' attuazione di un principio economico), le quali ho divise in quattro parti: l' una per seminagione, l'altra per alberi e piante, la terza per prati, la quarta per erbe e fiori, con gli alveari. Il Tasso stesso c' indica la fonte di questa divisione, col dire al padre di famiglia che egli così si mostra studioso di Varrone, come di Virgilio. Ma, per quanto abbia ricercato, non mi è riuscito di trovar cotale divisione in Varrone: il quale, anzi (*De re rustica* I, 7), riporta la distinzione di Catone di nove generi di terreni: vigneto, orto, saliceto, oliveto, prato, campo frumentario, selvoso, arboreo, querceto. Forse, aggruppando gli alberi tutti insieme, e mettendo fuori il campo frumentario, la prateria e l' orto, si potrebbero aver le quattro divisioni. Ma il vero è che questa è più una divisione poetica, che naturale: deriva, cioè, non da Varrone, ma da Virgilio, che nelle *Georgiche* tratta nel I libro della seminagione dei campi, nel II degli alberi e delle piante, nel III della pastorizia, nel IV delle api, e vorrebbe trattar degli

orti (di cui poi prese a trattar Columella). Abbiamo così le quattro divisioni del Tasso, nè più, nè meno!

Il padre di famiglia aggiunge un suo sfavorevole giudizio sui melloni, che dice indigesti: e il Tasso, con osservazione psicologica felicissima, intorno alla voglia dei vecchi di ragionare e di essere ascoltati con attenzione, mostra di approvar ciò che quegli dice. Quegli, però, s' avvede della mancanza della moglie, la fa chiamare ed assidere in capo di tavola. E questo dà occasione ad altri discorsi; perchè il padre di famiglia, non avendo figlie, manifesta il desiderio di dar moglie al maggior dei figli, se egli non se ne mostrasse alieno.

Il Tasso disapprova tal pensiero, perchè i giovani non debbono ammogliarsi così presto: i padri dovrebbero eccedere i figli di ventotto o trent'anni, non meno; perchè allora son quetate in essi quelle voglie, di che non debbono dar malo esempio ai figli; dai quali hanno maggior rispetto, perchè non sembran quasi fratelli, come accade a quelli che s' ammogliano troppo presto: non debbono eccedere di più, perchè non potrebbero ammaestrare i figli piccolissimi, nè averne quell' aiuto che si aspettano. E qui il Tasso comincia a saggiare la materia aristotelica; perchè questo ragionamento è tolto dalla *Politica* di Aristotele (1), con aggiunto il pericolo della rivalità negli amori tra figlio e padre.

Questo discorso piace al figlio maggiore. E così anche la narrazione s'intreccia al dialogo; perchè qui si serve della selvaggina e dei piccioni: e questo è causa di una digressione poetica intorno ai conviti descritti da Omero e Virgilio, a cui si aggiunge il giudizio del Tasso, che quelli eroi mangiassero di quelle carni perchè, essendo sane, servivano bene a sostentar le loro fatiche (2), e di una breve digressione anche intorno ai vini (3).

---

(1) Aristotelis *Politica* (ediz. cit.), lib. VII (IV dell' ediz. del Saint-Hilaire), cap. XIV, 2. Ho presente la traduzione dell' Argiropulo, nella quale nel Rinascimento si riconobbe Aristotele.

(2) Cf. Plutarco, *De esu carnium oratio*, I, VI, 3.

(3) Cf. Solerti, *Il padre di famiglia* cit. pp. 82-3.

Finita la cena e portate le frutte, il buon vecchio prende a ragionar della nobiltà delle stagioni, ricordando due lettere del Muzio e di B. Tasso intorno alla nobiltà del verno e della state. Veramente, come osserva il Solerti (1), le lettere sono tre, perchè c'è anche la replica del Muzio; ma il Tasso ne indica due, e vuol dir che quelle due soltanto conosceva. Gli argomenti che quei due recavano, ciascuno a conforto della sua opinione, sono qui usati per respinger l'una e l'altra.

Il Muzio scusava il verno del freddo e gli dava vanto dei molti giuochi e spettacoli; mentre Bernardo vantava l'estate pei frutti, di cui è copiosa: l'uno trovava noioso il caldo, l'altro il freddo. Or bene, il padre di famiglia dice che alla noia, tanto del freddo, quanto del caldo, non possono riparare il verno coi giuochi, l'estate coi frutti. Bernardo sosteneva che i viandanti e i marinai non potessero uscir d'inverno: anzi, diceva il Muzio, d'estate tutti amano stare all'ombra; ed ecco Torquato far giustizia di tutti e due, col dir che nè l'uno nè l'altra è fatto pei viandanti e cacciatori. Vi aggiunge che il padre di famiglia non può andar visitando i campi nè d'estate, nè d'inverno: e questo, mentre deriva da un consiglio economico di Senofonte (*Econom.* XI, 14 sgg.), e del Pandolfini (*Trattato del governo della famiglia*, ed. citata più innanzi, p. 66), serve anche a collegar la presente discussione incidente con la discussione generale. Il Muzio oppone a Bernardo che l'estate è piena di sudore e di fatica: e questa opposizione accoglie Torquato; ma non vuole, col Muzio, che l'estate consumi i frutti della primavera: e con Bernardo chiama pigro il verno, in cui, tra l'ozio e la crupula, si consuma tutto ciò che è stato acquistato.

Inoltre, Bernardo vantava l'estate pel giorno lungo, che dà più spazio alle osservazioni: il Muzio rispondeva che, se la luce spirituale è superiore alla materiale, vale di più il verno,

---

(1) *Op. cit.*, p. 84 n. (2). Le due lettere sono in *Lettere di B. Tasso*, Padova, Comino, 1733, vol. II. pp. 5-30.

in cui le notti lunghe concedono più spazio alle meditazioni dell' anima. Torquato non mena buono al Muzio il suo argomento; ma ne oppone un altro contro l'estate, in cui il giorno è tiranno contro la notte, che è fatta per riposare i corpi stanchi; e vi aggiunge una punta erotica, che ricorda i lamenti degli amanti contro l'alba degli antichi rimatori. Così son noie ed incomodi, tanto nel verno, quanto nell'estate: i quali incomodi mancano alla primavera e all' autunno, che son pieni di diletti e ristabiliscono la giustizia fra giorno e notte. Il Tasso, dunque, sorpassa i suoi antecessori; e fa questione fra tutte le stagioni; perchè anche fra primavera ed autunno preferisce l'autunno, il quale deve esser giudicato superiore, quanto è ragionevole (usa un argomento di Bernardo in favor dell'estate) (1), che cedan le speranze agli affetti e i fiori ai frutti: dei quali è ricco l'autunno, per quelli che gli restan dall'estate, e per altri suoi propri, e soprattutto per la vendemmia.

Questa discussione non era nuova: basta appena accennare ai contrasti delle stagioni, che qui non occorre riandare; piuttosto bisogna ricordare un grazioso idillio di Bione, che ha parecchi punti di contatto col ragionamento del Tasso (specialmente quello della giustizia fra il giorno e la notte), benchè finisca in favor della primavera (2).

Il padre di famiglia, a rafforzar la sua opinione, aggiunge che di autunno fu creato il mondo: e quest' affermazione dà bella occasione al Tasso di discorrere delle varie opinioni sul proposito. Pel qual ragionamento egli stesso scopre la fonte, additando il *Timeo* di Platone. Il cielo è rotondo ed uniforme, nè ha principio, nè fine, nè destra, nè sinistra, nè sopra, nè sotto, innanzi, dietro; cioè i sei movimenti, come dice appunto Platone (3), che assegna al cielo il moto circolare. Se non forse

---

(1) Cf. *Lettere* di B. Tasso, ed. cit. p. 26.

(2) Cfr. *Bucolicorum graecorum Theocriti*, *Bionis*, *Moschi reliquiae* etc. edidit Henr. Ludolf. Ahrens, Lipsia, Teubner MDCCCLV (idyll. XVII).

(3) *Timaeus* (ediz. Didot) 33 b - 34 a.

solo « rispetto al moto, perciocchè destra è quella parte da la quale ha principio il movimento; ma perchè il movimento del sole va contra il movimento del primo mobile, dubitar si potrebbe se queste sei differenze del luogo si debbano principalmente prendere secondo il moto del primo mobile, o secondo il moto del sole. » E questo appunto dice Platone (1). Nondimeno perchè le cose di questo mondo dipendono dal sole, è ragionevole che dal sole si determini il movimento. E questo è pur secondo Platone (2), che dà al mondo interno il moto del diverso e come misura il sole.

Stante questo fondamento, il mondo è dovuto nascere in quella stagione, nella quale il sole s' avvicina a noi; e cioè quando sta in Ariete. E questo si vedrà, considerando il discorso di Dio padre agli Dei minori nel Timeo di Platone (3) (dove a dir vero io non vedo ciò; ma forse si deduce dal concetto della generazione, che in quel discorso è espresso). Vero è che, pigliando il moto del primo mobile, si avrebbe tutto il contrario, e la nascita del mondo quando il sole era in Libra; ma la prima opinione è la più probabile, perchè il nostro mondo fu degno della presenza del Cristo, il quale volle morir di primavera, per riscotere l'uomo nello stesso tempo che l'avea creato. E questa è la ragione accolta da tutti gli antichi, specialmente da Dante, come ognun sa.

IV.

Qui finisce la prima parte del dialogo, la più bella, originale e piena di naturalezza e vivacità. Da questo punto comincia la seconda parte, in cui il dialogo sparisce per cedere il posto ad una pura esposizione dottrinale. Poichè il padre di famiglia,

(1) *Timaeus* (ediz. cit.) 36 b-d ; 39 a-b ; ma il moto da destra a sinistra più chiaro in Plutarco *De placitis philosoph.* l. II, c. X, 1.

(2) *Timaeus* loc. cit. Le stesse idee il T. sviluppava contemporaneamente nel *Messaggero* (prima lezione in *Dialoghi* ediz. Guasti, I, 238-9).

(3) *Timaeus* 41 a-d; anche questo in *Messaggero*, ed. cit. I, 240-1.

al ragionamento del Tasso, comincia a sospettar d' aver dato ricetto a maggior ospite ch' ei non credesse e forse ad uno, di cui anche in quelle parti giunse il grido (1). Or se è tale, non potrà essere, se non convenevole giudice d'un ragionamento che il padre gli fece, alcuni anni prima di morire, rinunziandogli il governo della casa e della famiglia. E mentre tutti i servi sparecchiano la tavola e i figli si seggono (e qui è l'ultima traccia di descrizione), il padre comincia che, quando Carlo V depose la monarchia, il padre lo chiamò e dissegli che le azioni dei re grandissimi consigliano gli altri ad imitarli: epperò egli, volendolo imitare, si sgravava della soma della famiglia, quasi abdicando a lui; ma prima lo voleva ammaestrare come egli stesso fu ammaestrato dal padre.

Ognun vede quanto futile sia il pretesto per l' esposizione delle dottrine. Per ora teniam presente questa posizione, che chi svolge gli ammaestramenti ricevuti dal padre, ora si trova a svolgerli innanzi ai figli che l'ascoltano. Così proprio accade nel *Trattato del governo della famiglia* attribuito ad Agnolo Pandolfini (2); il quale espone appunto gli ammaestramenti ai figli che l'ascoltano. Anzi, c'è somiglianza in questo, che come il Pandolfini, benchè abbia ricevuto ammaestramenti dal padre, pur s'è addottrinato con lo studio, la lettura e l'esperienza (3); così il padre del Signor del dialogo tassesco, benchè ricevesse

(1) Son d'accordo col Solerti (*op. cit.* 88) nel sollevar dubbio intorno a questa parte dell' ospite. Quand' anche fosse vera, perchè al ragionamento del T. l'ospite dovea pensar proprio a lui? Se avesse letto il *Messaggero*, le stesse idee lo avrebbero svelato; ma il *Messaggero* fu scritto nello stesso anno (1580) del *Padre di famiglia* e pubblicato nel 1583; mentre la scena del *Padre di famiglia* è posta nel 1578. L'unico sospetto sarebbe in quelle indicazioni date dal T. al figlio e da questo ripetute sotto voce al padre. Ma anche così il dubbio resta; e tutto spinge a credere, col Solerti, che il T. abbia posto quell'accenno per mostrar quanto fosse grande la sua infelicità, da esser conosciuta fin così lontano e in un villaggio!

(2) Nell'originale di L. B. Alberti l'ordine dell'esposizione è diversa.

(3) Tengo presente l'ediz. di G. Finzi, Firenze, Barbera 1890 (pp. 21-22; 122-123).

ammaestramento dal padre, pur si fe' più sapiente e perchè uomo di lettere e perchè più esperto del mondo. V'è differenza di una generazione; chè tutto questo è del padre di colui che parla nel Tasso, mentre nel Pandolfini proprio è di colui che parla. Ma se si pensa che anche il padre del Signor del Tasso espone i suoi insegnamenti al figlio, l'equilibrio è ristabilito. Se non che, anche questo ci riconduce alla fonte comune, Senofonte (*Econ.* XX), in cui Iscomaco dice di avere avuto il padre esperto agricoltore. Così la somiglianza col dialogo del Tasso cresce; perchè Iscomaco rappresenta il padre del Signore: e come quegli dà gl' insegnamenti a Socrate, che li riferisce all' altro interlocutore del dialogo; così il padre del Signore li espone a questo, che li riferisce all' altro interlocutore del dialogo, cioè il Tasso. Ed eccoci al cominciamento dell' esposizione.

In esso l'autore propone l' argomento di tutta l' esposizione: la cura del padre di famiglia a due cose si estende, alle persone ed alle facoltà; e con le persone tre uffici deve esercitare, di marito, di padre, di signore; e nelle facoltà due fini si propone: la conservazione e l'accrescimento; e intorno a ciascuno di questi capi partitamente ragionerà. Eccoci subito di fronte ad Aristotele (*Politica*, lib. I cap. II, 1-2), non del greco, ma della versione dell' Argiropulo (1). Soltanto c'è questa differenza, che Aristotele parla solo dell'acquisto delle facoltà, mentre il Tasso parla anche della conservazione; e questo deriva dal perchè il Tasso, come vedremo, tenea presente anche l' *Economico* di Senofonte, che tratta a lungo di essa conservazione e l' *Economica* di Aristotele (I, 6) (2), che fa appunto quella distin-

(1) Aristotele, per es., ha: « ταῦτα δ'ἐστὶ δεσποτικὴ καὶ γαμικὴ (ἀνώνυμον γὰρ ἡ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς σύζευξις) καὶ τρίτον τεκνοποιητικήˊ καὶ γὰρ αὕτη οὐκ ὠνόμασται ἰδίῳ ὀνόματι »; e l'Argiropulo traduce: « hoc est, de domestica, de conjugali, de paterna disciplina. . », eliminando alcune frasi spiegative del greco. E così riproduce il T.

(2) Se non che c' è da osservare che nell' esposizione di S. Tommaso (l. I lect. II) è detto: " dispensatio domus maxime consistit in acquisitione *et conservatione* pecuniae » : la tenne presente il T. ?

zione (1). E come Aristotele nella *Politica* e nell'*Econom.*, anche il Tasso comincia a trattar delle persone; ma nell'ordine della trattazione segue l'*Economica* (I, 3-5), che tratta prima della moglie (su cui nella *Politica* Aristotele sorvola un poco), poi dei figli, poi dei servi, indi delle possessioni.

Il Nostro comincia col rilevar la comunanza delle cose fra marito e moglie (Arist. *Econom.* I, 3; Senof. *Econom.* VII, 13), a somiglianza del corpo e dell'anima consorti; citando un luogo petrarchesco e un altro della canz. di Dante sulla nobiltà (2); per concludere che sono pari fra essi gioie e dolori; per il che, come disciolto il nodo fra corpo ed anima non si può più congiungere, così parrebbe convenevole che la donna e l' uomo non passassero in seconde nozze. « Nondimeno, perchè l' usanza e le leggi in ciò dispensano, può così la donna come l' uomo senza biasimo passare alle seconde nozze, massimamente se vi trapassano per desiderio di successione »: pensiero di Platone (*Leges*, VI, 773 a, segg.). E segue ancora a prender le mosse da Platone, quando parla dei riguardi, che si debbono aver per la condizione, nei matrimoni. Se non che, mentre Platone li vuol fra gente di diversa condizione, per aver l'accordo dei dissimili; il Tasso (tenendosi all' etimologia della parola *conjugium*) vuol che marito e moglie sian di egual condizione. Però anch'egli, come Platone, ammette l'eguaglianza anche fra gente di differente condizione. E qui tien d' occhio a ciò che dice Aristotele del potere civile (del maschio sulla femina), che ammette l'eguaglianza fra i cittadini (*Politica*, I, v, 1-2).

Quanto all' età, la moglie deve essere anzi giovanetta che attempata, perchè nell'età giovanile la donna è più atta a generare, e perchè, secondo Esiodo, può esser meglio educata

---

(1) Che il T. tenesse presente questo libretto, si vede dal cenno che ne farà in fine dello stesso dialogo: che lo possedesse si vede, se non da altro, dalla nota di libri pubblicata dal Guasti, *Lettere di T. T.* IV, 311-13, dove c'è un Aristotelis *Politica*, e anche un Aristotelis et Xenophontis *Oeconomica*.

(2) Il Solerti a questo punto (op. cit. 91) cita *Convivio*, tratt. IV, c. XXIII.

dal marito (cfr. Arist. *Ecom.* I, 4). E qui ci avviciniamo di nuovo ad Aristotele: il quale consiglia, è vero, di prender la moglie non troppo giovane, che può render debole la generazione; ma vuol che la donna sia in sui diciotto e l'uomo sui trentasette, perchè: « In hoc... tempore et vigentibus corporibus conjungentur, ac procedente tempore simul apte desinent procreare posse ». E questo appunto dice il Tasso. Il quale, però, con quell' inciso « e più tosto invecchia la donna che l'uomo, come quella in cui il calor naturale non è proporzionato a la soverchia umidità », sembra tener presente la esposizione di S. Tommaso (l. VII, lect. XII, o.) (1). Se farà questo l' uomo, potrà esercitare su di lei quella superiorità che dalla natura a l'uomo è stata concessa (*Politica* I, II, 12, V, 1), nè la troverà repugnante come la cupidità smodata alla ragione, perciochè tale è la donna in rispetto de l'uomo, quale è la cupidità in rispetto dell' intelletto (*Politica*, I, II, 11; V, 1). Aristotele qui parla del principato civile e signorile: questo sopra i servi, quello sopra la moglie e i figli, come l'anima ha principato signorile sul corpo, civile sull'appetito. Ma si tratta dei corpi ben disposti, non di quelli mal disposti, ai quali allude il Tasso con quella *cupidità smoderata,* come chiaramente si vede in Aristotele (I, II, 10). E che a questo si riferisca il T., lo mostra il brano seguente, che dice che virtù della donna è il saper ubbidire all' uomo, non come il servo al padrone, o il corpo all'anima, ma civilmente, come nelle città bene ordinate e come la parte affettiva alla ragionevole. « Ed in ciò convenevolmente da la natura è stato adoperato; perciochè dovendo ne la compagnia che è fra l'uomo e la donna esser diversi gli

---

(1) « Est autem intelligendum quod quamvis viri et mulieres sint eiusdem speciei, non tamen idem periodus est vitae viriusque ipsorum, quia tempus durationis ipsorum non sequitur eos ratione speciei communis utrique, sed sequitur virtutem complexionis, *virtus autem complexionis multo fortior est in viro quam in muliere propter abundantiam calidi, et meliorem proportionem eius ad alias qualitates....* ».

uffici e le operazioni de l'uno da quelli de l' altro, diverse conveniva che fosser le virtù. Virtù propria de l'uomo è la prudenza e la fortezza e la liberalità; de la donna, la modestia e la pudicizia, con le quali l' uno e l'altro molto ben può far quell' operazioni che son convenienti ».

Questo brano è un po' scabroso. Esso è fondato tutto su Aristotele (*Politica* I, v, 3 segg.), il quale distingue appunto nelle forze dell' anima per natura esser diverse le virtù. Conviene alla donna esser modesta, forte e giusta? Non posson differire l'imperante e l'obbediente in queste virtù per la quantità, ma per la specie: così l'imperante sarà temperato e giusto in diverso modo che l'obbediente sarà temperato e forte. Questo si vede anche nell'anima: ciò che per natura impera e ciò che obbedisce, e cioè la parte razionale e la irrazionale, hanno diverse virtù. Così accade anche nell' uomo rispetto alla moglie, ai figli, ai servi; i quali tutti hanno le parti dell' anima, ma differentemente: il servo non ha la parte deliberativa, la moglie l' ha debole, il fanciullo l' ha imperfetta. Così tutti debbono aver le virtù morali, ma non nello stesso modo, bensì quanto è necessario. Cosí non sarà la stessa la modestia dell' uomo e della donna, nè la fortezza, nè la giustizia ecc.

Questo brano ha tenuto presente il Tasso; ma ha tenuto presente anche S. Tommaso (l. I, lect. X), che spiega come della parte razionale dell' anima è propria la prudenza, dell'irrazionale la temperanza e la fortezza. Così nell' uomo, nella donna nel servo son tutte queste virtù, ma differentemente; nella donna è invalido il consiglio della prudenza, e la temperanza e la fortezza in diverso modo che nell' uomo, di cui, come dice Aristotele, son proprie queste virtù.

Quindi tutte e tre il Tasso le attribuisce all'uomo: perchè Aristotele vuole che l'uomo, come la parte razionale, abbia perfetta la virtù morale. E perchè Aristotele si era domandato se convenisse esser la donna modesta, forte e giusta, e di poi pone propria della donna la taciturnità (I, v, 8), che, secondo S. Tommaso *ex verecundia provenit;* ecco il Tasso porre proprie

della donna la modestia e la pudicizia. Ma perchè anche Aristotele ammetteva la modestia nell' uomo, sebbene in diverso modo, egli consiglia al marito di men che può offender le leggi maritali; tenendo presente anche Aristotele (*Econom.* I, 4) e Plutarco (*Conjugalia praecepta*, XLIV).

Le donne son rattenute da vergogna, da amore e da timore, che son lodevoli. « Perciò con molta ragione da Aristotele fu detto che la vergogna, che nell'uomo non merita lode, è lodevol ne la donna: e con molta ragione disse la figliuola sua, che niun più bel colore orna le guancie de la donna di quel che da vergogna si suole esser dipinto. » Ora a me non è riuscito di trovar dove Aristotele abbia detto questo. Aristotele parla dell'αἰσχύνη (*Rheth.* II, 6; *Eth. Nic.* IV, 9), ossia del pudore nel senso cattivo, e lo dice lodevole nei giovani, non già negli uomini. Altra volta (*Magn. moral.* I, XXX) parla della verecondia (αἰδώς), e la dice una virtù fra l'impudenza e lo stupore. Nel Tasso è tenuto presente il brano dell'*Etica*, come si vede dal timore e dal rossore; ma è cambiato il giovane nella donna; ed io credo che tale attribuzione ad Aristotele derivi dal *Convivio* (proprio dalla canzone citata poc'anzi), in cui Dante (tratt. IV, cap. XIX), spiegando il verso *E noi in donne, ed in età novella* dice: « . . . . . cioè in giovani; perocchè, secondochè vuole il Filosofo nel quarto dell'*Etica* vergogna non è laudabile, nè sta bene nei vecchi; nè negli uomini studiosi. Alli giovani e alle donne non è tanto richiesto (dico tale riguardo); e però in loro è laudabile la paura del disonore ricevere per la colpa. . . . ». Ma non m'è riuscito di trovar il detto della figlia di Aristotele. Il qual detto, per altro, dà agio al Tasso di passare a parlar del belletto nelle donne, che si dee vietar con le buone, seguendo il ragionamento di Senofonte (*Economico*, X, da cui è preso quello dell'Alberti), ed anche di Plutarco (*Op. cit.* XXIX). Ma a differenza di Plutarco (*Op. cit.* XLVIII), e in genere degli antichi, concede alle donne gli ornamenti, per l'usanza che li vuole. E qui tempera anche il precetto aristotelico (*Econ.* I, 4), di cui riporta anche la similitudine della soverchia pompa con-

veniente ai teatri ed alla scena (1). Ma il Tasso trova anche una ragione seria: che negli animali il maschio è più adorno, nella razza umana invece è la femina; e quindi avendo avuto natura riguardo alla sua bellezza, si dee concederle di poter usar gli ornamenti. E quanto ai divertimenti non la si dee ritener tanto ristretta che non possa unirsi con le oneste, nè lasciarla in tanta licenza che deponga quella vergogna (che qui ha senso di pudicizia), che è (lo ripete) tanto convenevole alle donne (2); ed è una specie di timore distinta dal timor servile, che si accompagna con l' odio, non con l' amore.

E qui teneva presente A. Gellio (XIV, 6); che, riportando un problema di Aristotele, definisce il pudore proprio una specie di timore (3); e Cicerone, forse, (*De Officis* I, 27), che riporta un emistichio: « *oderint dum metuant* (se non n'è altra la fonte) (4). Ma dee la vergogna conservare anche negli abbracciamenti; nei quali il marito non vien come l' amante. E qui tien presente Plutarco (*Conjugalia praecepta*, XLVII). E vi aggiunge una considerazione sull' episodio omerico di Giove e Giunone sul monte Ida, per concludere che pur talvolta la moglie piglia forma d' amante; ma deve subito deporla.

V.

Passando ai figliuoli, la cura dee esser divisa fra madre e padre: la madre deve nutrirli, il padre ammaestrarli (Aristotele *Econom.* I, 3). E qui una lunga digressione sul dar latte delle madri.

Una larga letteratura v'è sull'argomento, a cui il Tasso attin-

---

(1) « ἡ δὲ διὰ τῆς κοσμήσεως οὐδὲν διαφέρουσά ἐστι τῆς τῶν τραγῳδῶν ἐν τῇ σκευῇ πρὸς ἀλλήλους ὁμιλία. »

(2) Lo stesso consiglio dava l' Ariosto (*Satira terza*, 271 sgg.).

(3) « cum sit pudor species timoris ».

(4) Cfr. anche Seneca, *De Clem.* I, 12; II, 2.

geva (1); specialmente egli tien presente A. Gellio (XII, 1), e Plutarco (*De educ. puer.* cap. 5). Ecco quello che il Tasso vi aggiunge, sulla scorta di Aristotele (*Politica*, VII, xv). Aristotele dice che bisogna dare il latte senza vino; e questo consiglia il Tasso di sbieco per le nutrici. Passata quell'età, restino con la madre; ma perchè questa li può allevar troppo mollemente, vigili il padre (VII, xv, 1, 3).

E perchè hanno il calor naturale, meglio avvezzarli al freddo, come si legge presso Aristotele che facessero i Celti (2-3); la quale usanza è anche riportata da Virgilio. Non debbono essere educati in molle disciplina, come i Frigi anche presso Virgilio (il che deriva sempre dai consigli aristotelici). Ma non debbono neppure allevarsi fieri come i Lacedemoni (*Politica*, XIII, III, 3); nè come Achille fu allevato da Chirone; « e quando pur fosse conveniente a gli eroi.., la tua privata condizione ricerca che tu pensi di allevare in modo i tuoi figliuoli, che essi possan riuscire buoni cittadini de la tua città, e buoni servitori del tuo principe, il quale de' soggetti ne' negozi, ne le lettere, e ne la guerra è usato di servirsi (e qui si rammenta di esser nel Cinquecento). A le quali professioni tutti i tuoi figliuoli riusciranno non inabili, se tu cercherai che divengano di complessione non atletica, nè femminile e robusta, e che s' esercitino ne gli esercizi del corpo e de lo intelletto parimente ». Tutto questo è riproduzione delle dottrine aristoteliche. (*Politica* VIII, III, 3-5). E come Aristotele impone che sia cura dello stato la educazione (*Politica* VIII, 1), così il Tasso se n'esce col dire che è del politico il prescriver l' educazione dei fanciulli, e perciò se ne passa col ricordar che debbono essere educati nel timor di Dio e nelle arti del corpo e dell' anima (che sarebbero poi le quattro arti consigliate nella *Politica* di Aristotele, VIII, IV).

---

(1) Vedi le note del Flamini alla *Balia* del Tansillo (*L' Egloga e i poemetti* di L. Tansillo con introd. e note di F. Flamini, Napoli, MDCCCXCIII pp. 246 sgg.

VI.

Si è parlato di ciò che il padre di famiglia deve far come marito e come padre: or resta (secondo la distinzione aristotelica) quella che deve far come padrone o signore verso il servo.

Anzitutto il Tasso fa una distinzione: secondo gli antichi (e qui si riferisce ad Aristotele, *Econom.* I, 5) con l'opra, col cibo e col castigo si debbono guidare i servi; ma perchè v'è differenza fra i servi antichi, che erano schiavi e quelli moderni, che sono uomini liberi; perciò tralascia il castigo; e in sua vece dee aversi l'ammonizione, che pur secondo Aristotele (*Politica*, I, v, 11), dee esser più severa verso i servi che verso i figliuoli. Se no, meglio ê licenziarli (come consiglia anche il Pandolfini). Un'altra cosa non consideravan gli antichi, la mercede (la quale, secondo Aristotele, pei servi è il cibo): e questa dee aggiungersi.

Ma al Tasso non dice il cuore di abbandonare Aristotele; e pur dopo esser venuto a tale distinzione, segue che, quantunque le leggi e le usanze degli uomini sieno variabili, le leggi nondimeno e le differenze della natura non si mutano per varietà di tempi e d'usanze. E questo per venire alla dottrina fondamentale aristotelica della differenza che natura pone fra servo e signore.

Dice, dunque, il Tasso che questa differenza fra servo e signore è fondata su la natura, perciocchè alcuni nascono naturalmente a comandare, altri ad ubbidire (*Politica* I, 1, 4; II, 7; 14); e la riserva, che fa subito dopo, quantunque assuma forma originale, deriva sempre da Aristotele (I, II, 14-15). Ma quando si trovi alcuno non sol di condizione e di fortuna, ma d'ingegno e d'animo servile, questo è proprio servo: e il Tasso dice ciò perchè anche Aristotele ammette che vi siano alcuni, servi solo per condizione e per fortuna (*Politica* I, II, 16-20); quantunque si tratti di servi fatti in guerra; mentre qui si tratta

di tutt' altro. Di questi servi, cioè anche di natura e d' ingegno servile, il padre di famiglia, che vuol per servitori persone a le quali egli ragionevolmente possa comandare, compone la sua famiglia: questo perchè Aristotele (I, II, 20-21) dice che è possibile comandare ed aver amicizia coi servi di natura, non con quelli che vi stanno forzati per legge. « Nè desidera in loro se non tanto di virtù solamente, quanto li renda capaci ad intendere i suoi comandamenti e ad eseguirli », differenti dalle bestie in ciò che lontani ancora dalla presenza del padrone ritengono a memoria le cose comandate: il che non avviene de le bestie. Questo è anche di Aristotele (*Politica* I, II, 13; V, 7-9). « È dunque il servo animal ragionevole per partecipazione (*Politica* I, II, 13) (1); in quel modo... che l' appetito, per partecipazione del lume de l' intelletto, ragionevole diventa; perciocchè, sì come l' appetito ritiene in sè le forme de le virtù, che da la ragione in lui sono state impresse, così il servo ritiene le forme de le virtù impressegli ne l' animo da gli ammaestramenti del padrone ». Qui segue Aristotele (*Politica*, I, V, 3-4); ma tiene presente assai più l' esposizione di S. Tommaso (l. I, lect. X, f-g), che chiarisce il concetto del Tasso

Dopo una citazione petrarchesca, segue: « E perchè non t' inganni l' autorità di Esiodo che pone il bue invece del servo (Aristotele *Politica* I, I, 6, citando il verso di Esiodo, dice il bue essere ai poveri invece di servo; cfr. *Econom.* I, 2), il modo come sono ammaestrate le bestie è differente da quello in cui sono ammaestrati i servi. E nel brano, che di ciò tratta, tiene presente decisamente Aristotele (*Politica* I, II, 13; V, 5, 9, 11), precisando l' intemperanza con l' ubbriachezza (che toglie dall' *Econom.* I, 5), e aggiungendovi l' aiuto dei servi nei pericoli dei padroni, per recar alcuni esempi di virtù servile. E se si trovan nelle storie guerre condotte da schiavi, si dee ricordar la distinzione fatta di servi per fortuna e per natura (per cui abbiamo già rimandato ad Aristotele). Tuttavia gran-

(1) Cfr. l'esposizione di S. Tommaso (I, lect., III, K).

d' argomento della viltà che fortuna servile suol ne gli animi generare è l'esempio degli Sciti che vinsero i servi con le sferze: e questo fatto trae da Erodoto, IV, 3-4.

Ma ritornando ai servi, non debbono essere di corpo e di animo atto alle guerre (Aristotele *Politica*, I, II, 14) ; li vuole di due specie: l' una di soprastanti o maestri, l' altra di operarii (Arist. *Econom.* I, 5); e fra quelli il mastro di casa (*Politica* I, II, 23). Ce ne vorrebbero parecchi, il mastro di casa, di stalla, il fattore di campagna (1); ma il T., trattando qui dei servi privati, si contenta, come Aristotele, di un solo. Dee darsi a ciascuno la mercede competente e il cibo abbondante (*Econom.* I, 5); anzi vuol che il padrone mangi di quel che mangiano i servi. E la cura ch' ei vuol che il maestro o il padrone usi nel tener occupati i servi, sebbene si fondi su Arist. (*Econom.* I, 5) e su Senofonte (*Econom.* XII), e specialmente sul Pandolfini, che consiglia ciò di fare al padrone (come anche il Tasso), invece che al mastro di casa, perchè tiene il fattore (p. 105 sgg.); nondimeno si tratta di ammaestramenti che derivano anche dall' uso.

E pigliando cagione dal parlar dell' affezionarsi i servi (Senof. *Ecom.* XII) che si rendono obbedienti come cani al padrone o meglio come la mano destra è detta istrumento degl' istrumenti...., così il servo è addomandato istrumento de gl' istrumenti ecc.; attingendo per tutto questo brano ad Aristotele (*Politica* I, II, 4-7).

Ma perchè ai suoi tempi v' era bisogno anche del segretario, ecco aggiungere ai servi anche tal sorta d' impiegati, di cui parla rapidamente, perchè ne fu scritto dal signor G. de la Casa nel *Trattato de gli Uffici minori* (2); e che non sono schiavi resi liberi, come fu tra gli antichi, ma amici per eccellenza, giusta la dottrina aristotelica (*Eth. Nic.* VIII, VI).

---

(1) Che consiglia il Pandolfini, ed. cit. 105 sgg.

(2) Cfr. Solerti *op. cit.*, 105. Il T. anche ha trattato distintamente del *Segretario* (*Prose diverse* II, 251 sgg.).

VII.

Passando alla cura della facoltà, distingue la conservazione e l'accrescimento. Della conservazione non parla Aristotele nella *Politica*, ma solo dell'acquisto: di essa quasi solamente parla Senofonte nell'*Economico*. Ma di tale distinzione tratta Aristotele nell'*Economica* (I, 6); da cui prende qui le mosse il Tasso. Il quale dice che è proprio del padre l'accrescere, della madre il conservare (come vuole Senofonte, VII, 15 sgg,); ma si corregge (con Aristotele) che il conservare spetti all'uno e all'altra; perchè (come dicono Aristotele e Senofonte, *Econom.* VIII, 40) niuna cosa può essere accresciuta, se non è conservata; e quindi il padre di famiglia dee saper bene tutto quello che gli convenga di fare.

Tutto questo brano, quantunque atteggiato e variato alla moderna, deriva sempre da Aristotele (*Econom.* I, 6), e da Senofonte (*Econom.* VII, 35 sgg.). Parla anche del denaro e dei frutti che può dare, e della qualità delle facoltà, che elle siano o artificiali o naturali, animate o inanimate: e di tutto dee intendersi il padre di famiglia (Arist. *Politica* I, IV, 1-4).

E in questa considerazione entra quella della situazione delle possessioni (per cui si veda Varrone, *de re rustica* I, XII e Pandolfini, 67 sgg.). Ma per venire a più minute particolarità, bisogna che della villa venga tutto in città (Senofonte, *Econ.* V; Pandolfini, 65-70); e ritenuto quel che basta, si venda il superfluo, per comprar ciò che non si ha (Arist. *Econom.* I, 6; Pandolfini, 74). E il padre di famiglia potrà fare anche qualche utile con qualche preveggenza, come fe' Talete, secondo il fatto che si trova narrato pur nella *Politica* (I, IV, 5). Questa è la cura del padre di famiglia. Ma delle cose che saranno portate a casa la cura deve esser della madre di famiglia; e tutto questo lungo brano (ed. Guasti, 385-387), con aggiunte alcune citazioni virgiliane e di fatti e costumi romani e greci, è intessuto proprio sull'*Econom.* di Senofonte (VII-IX, benchè un pò ve ne sia anche nell'*Econom.* di Aristotele, I, 6),

e sul Pandolfini (110 sgg.). Segue un paragone dell' ordine con la memoria (Cicerone, *De Oratore*, II, 86; *Rhet. ad Herennium* III, 16-17; Quint. *Inst. orat.* XI, 2, 4); e con un esempio ammodernato dell' ordine da lui visto in una casa simile all' armeria de' Veneziani o degli altri principi, e che deriva sempre da Senofonte (*Econ.* VIII), chiude questa prima parte.

Ma passando ormai dalla conservazione a l'acquisto, il Tasso, passa ormai a tener dietro fedelmente ad Aristotele (*Politica* I, III), che riproduce fino a quando parla delle bestie e degli uomini nei loro diversi alimenti (I, III, 1-4): e qui abbrevia (1), specialmente dove quegli parla delle prede degli uomini (I, III, 4 sgg.). Perchè, dove Aristotele distingue quelli che vivon di preda e quelli che vivon di latrocinio, poichè alla fine del cap. precedente avea parlato di « bellica quaedam iusta », e poichè pone in seguito (I, III, 8) un' arte predatoria contro gli uomini, che sono fatti da natura per obbedire e non vogliono; e questa è giusta per natura; il Tasso comincia col riprodurre quest'ultimo periodo, e poi se n'esce, per tutto il resto, col supplire alcune citazioni di Tucidide e di Virgilio, e col ricordo dei corsari e dei cavalieri di Malta del suo tempo.

Ma riprende subito Aristotele (I, III, 2 sgg.), col dire che tutte queste arti convengono al padre di famiglia, ma specialmente l'agricoltura (che Aristotele cita la prima e sola invece consiglia Senofonte *Econ.* III, IV, XV ecc.). Nè è da disdirsi al padre di famiglia la mercanzia. Vero è che Cicerone ne parla male negli *Offici* (I, 42): ma altrove (e allude alla *Oratio pro Cn. Plancio,* e all'*epist. ad Quintum fratrem* I, 1, 3), parla bene

(1) Qui il T. distingue fra le bestie « alcune montuose e congregabili, altre solitarie ed erranti ». Aristotele ha: « . . . . τὰ μὲν ἀγελαῖα, τὰ δὲ σποραδικά ἐστιν », e l' Agiropulo traduce: « quidem aliae graegales sunt, aliae solivagae ». Or qui il *solivagae* è riprodotto in *solitarie ed erranti*: il *graegales* in congregabili: e il *montuose*? Il Solerti sospetta sia un errore per *mansuete*, ed è così; perchè, come il T. dice che se ne fanno greggi armenti ecc., così Aristotele dice che gli uomini oziosi che attendono ai paschi ed agli armenti traggono nutrimento « a mansuetibus animalibus ».

dell' ordine dei pubblicani, che in Roma esercitava la mercanzia. Ma neanche nel *De Officiis* (aggiungo io) parla tutto male della mercanzia; anzi, come nella lett. al fratello, Cicerone vi ammette la necessità di trasportar d'altronde le merci: e questa specie di mercanzia è lodata anche dal Tasso (perchè ammessa da Aristotele, *Politica* I, III, 13-14; 21-3; IV, 2 sgg.), non quella di comprare per rivendere sulla stessa piazza a più caro prezzo; dimenticando di aver poc'anzi consigliato l'artifizio di Talete, pel quale Aristotele appunto loda quel mezzo di far denaro. Ma loda il Tasso (come Cicerone nel *De Officiis*, poichè era della stessa condizione dei romani), il vendere i prodotti del proprio suolo.

Dà anche alcuni consigli per ben mercanteggiare, cioè l'essere informato di tutto, dei prodotti, dei luoghi, dei mezzi di trasporto ecc. E mentre stai vedendo il mercante italiano esperto, eccoti di nuovo Aristotele, nel dir che il padre di famiglia dee trattar queste cose come padre di famiglia, non come mercante, pel quale il lucro è scopo, mentre pel padre di famiglia è mezzo (*Politica* I, III, 8; 18). Di qui segue a trattar con Aristotele delle ricchezze come strumenti finiti (I, III, 9), inserendo anche un altro brano di paragone col fine della medicina (I, III, 17). Segue un brano intorno alla ricchezza che deve esser quanto basta (*Politica*, I, III, 8, 19); nè deve essere esagerata oltre i limiti d' un cittadino; tenendosi presente Senofonte (*Econom.* II).

Nè più gli rimane a dire intorno all'acquisto naturale, come appunto dice Aristotele (I, III, 20); e v' inserisce un brano di consigli igienici al padre di famiglia per esercizi moderati del corpo (pei quali tiene presente Senofonte, *Econom.* XI).

Di qui prende a parlar dell' acquisto non naturale, tuttochè al padre di famiglia non appartenga. E di questo tratta interamente seguendo Aristotele (I, III, 10-20), inserendovi una breve dissertazione intorno al numero. Poi ritorna a trattar del cambio e dell'usura secondo Aristotele e secondo i famosi versi di Dante (*Inf.* XI, 101-11), che alla fin fine si riferiscono an-

che ad Aristotele. Coi quali versi gli par bene di chiudere il ragionamento intorno alla famiglia.

E questo ragionamento il padre glie lo scrisse in un libretto, per fargli ricordar gli ammaestramenti di cui son fine le operazioni (*Politica* VII, III, 6).

VIII.

Da questo punto ripiglia il racconto: poichè il Signore, finito il ragionamento, chiede al Tasso il suo parere: il quale non può non esser favorevole. « Solo », dice il T., « si potrebbe forse desiderare, che alcuna cosa a le cose da lui dette s' aggiungesse: e questa particolarmente, s'una sia la cura e 'l governo famigliare, o se più; e se, più essendo, son cognizione ed operazione d'un solo, o di più. » E di questo appunto si mettono a discorrere brevemente (1), e con più parole che pensieri; perchè, in sostanza, si richiamano le quattro distinzioni fatte da Aristotele nell' *Economica* (l. II. cap. 1), il libretto attribuito ad Aristotele, come dice il Tasso, che qui espressamente lo cita. La divisione in quattro non la riprova egli: perchè, sebbene ai suoi tempi non vi fosse la *satrapica*, pur si potea dir tale l'amministrazione delle case del vicerè di Napoli e di Sicilia, e del governatore di Milano, e quella delle case dei duchi di Savoia, di Ferrara, di Mantova ecc. Accenna alla *civile* o alla *privata*, con parole di Aristotele: vorrebbe parlar della reale, in caso che qualcuno dei figli si mettesse nei servigi delle corti; ma l' ora tarda lo impedisce. Del resto, quello che si può aggiungere si può imparare in Aristotele (come ha imparato lui, per esporlo in questo dialogo, aggiungo io), e nell'esperienza delle corti.

E qui si levano e vanno a letto a prender riposo, di cui il povero Tasso avea tanto bisogno, nel corpo e nell' animo.

---

(1) Qui il T. cita quel che nel *Convito* di Platone da Socrate ad Aristotele è provato: ma nel luogo del *Convito*, a cui il T. si riferisce (223 D.), il discorso è fatto da Socrate ad Aristofane, che è l' interlocutore del dialogo platonico. Il T. errò citando a memoria: e l'errore è grave.

IX.

Poichè abbiamo così sminuzzato il dialogo, possiamo darne un sicuro giudizio. Esso è raccontato: ha, cioè, una breve introduzione narrativa; una prima parte, in cui i discorsi, che fanno i due commensali, sono bellamente provocati dallo sviluppo della situazione; e una seconda parte, puramente espositiva, dottrinale, in cui il padron di casa coglie un pretesto per fare, lui solo, una lunga esposizione dei doveri del padre di famiglia, solamente perchè l'altro giudichi del merito più o meno di essa. È un pretesto, che rende la seconda parte non conseguente, ma susseguente, senza dipendenza della prima. Abbiam notato i punti di contatto colla tessitura dell'*Economico* di Senofonte: or bene, anche in Senofonte ad un tratto Socrate si mette ad esporre, poco dialogata, la conversazione di Iscomaco; ma, oltre che questa non è poi rigidamente una esposizione dottrinale, perchè ha sempre la forma dialogica; lo scopo del dialogo è proprio quello: mentre nel Tasso quella esposizione vien fuori con un pretesto qualsiasi. Io credo che fosse condotto a immaginar tale esposizione teoretica, dal trovarsi appunto a riprodurre una esposizione dottrinale, un trattato, qual era quello della *Politica* di Aristotele, che con grandissima difficoltà poteva trasformarsi in forma dialogica.

Così come il dialogo è costruito, ricorda, dei dialoghi platonici, ai quali il Tasso cercava di conformare i suoi, quel mirabile *Convito*, che è proprio citato in fine da lui stesso, e in cui è appunto raccontata la conversazione avuta a tavola fra i commensali. Anche nel *Convito* precede la narrazione di un fatto, che mena alla conversazione principale: alla quale precede una preparazione di brevi discussioni, come quella della sapienza che si appropria col contatto, di cui discute Socrate, e quella di Erissimaco intorno alla ubbriachezza. Ma in breve entra lo scopo principale, che vien proposto dallo stesso Erissimaco, cioè passare il tempo in elogi di Amore: quindi seguono i discorsi degli altri commensali, che menano a quello di So-

crate ; il quale anche espone una dottrina che egli dice a lui esposta da Diotina. In complesso, dunque, si può dire che il dialogo tassesco nella sua costituzione ricorda il *Convito*. Però, mentre in questo è breve il preambolo narrativo, a cui segue la esposizione dei discorsi (la quale è naturale, dato il costume di parlare a tavola e dopo la proposta di Erissimaco); e il discorso di Socrate, che vien dopo come il riassunto e il correttivo di tutti, non è interamente espositivo, anzi serba la forma dialogica socratica fra Socrate e Diotima: nel Tasso invece, l' introduzione non è cosí breve; e i vari discorsi che seguono, occupano più tempo che non quei brevi preparativi in Platone; e tenendo il luogo delle varie discussioni dei commensali platonici sull' amore, hanno il torto di non esser congiunti nell'argomento, così da menar logicamente a quella esposizione dottrinale, che il padre di famiglia coglie il pretesto di far lungamente, spezzando per tre quinti del dialogo la forma dialogica , supplita dalla espositiva. Or bene, sotto questo aspetto, il nostro dialogo ricorda più il *Convito* di Senofonte : in questo il dialogo è pure raccontato (salvo che il narrator non partecipa alla discussione): e la somiglianza è maggiore in ciò, che, come nel Tasso la descrizione dei fatti è larga ed assume la più bella parte del dialogo ; così in Senofonte è la esposizione di tutti gli incidenti del convito; e il dialogo comincia proprio con un invito a casa, come quello del Tasso. I vari argomenti discussi a tavola dal Tasso e dal padre di famiglia ricordano quelli tenuti dai commensali nel *Convito* di Senofonte; ai quali, come qui, s'intreccia la descrizione dei fatti che accadono durante i discorsi. Salvo naturalmente la differenza di essi, derivante dalla diversa natura del dialogo e dai diversi costumi rappresentati. E come, quando son finiti questi discorsi, mentre il Siracusano prepara i quadri mimici, Socrate esce in un discorso su Amore, perchè questo era un dio pel quale tutti i presenti avean devozione (un pretesto, dunque, per la esposizione della dottrina dell' amore, che si appicca al resto del dialogo solo per la comunanza dei sentimenti fra gl'interlocutori); così appunto nel Tasso,

dopo vari discorsi, mentre i servi sparecchiano e i figli si seggono, il padre di famiglia coglie un pretesto per la esposizione della sua dottrina, che si attacca al rimanente solo per la consonanza ideale fra i discorsi che si svolgono a tavola. V'è però una differenza, in favor del dialogo senofonteo; nel quale la euritmia è serbata dalla brevità del discorso di Socrate, in relazione al rimanente del dialogo; mentre nel Tasso il discorso del padre di famiglia occupa quasi i tre quinti del tutto.

Passando al valor filosofico del dialogo, ognuno ha visto che, salvo i discorsi della prima parte, veramente originale e bella, la seconda, cioè la esposizione delle dottrine economiche, è tutta un tessuto di idee di Senofonte e di Aristotele, a cui ogni tanto è intrammezzato qualche brano che ti riconduce ai tempi dell'autore. La trasformazione delle dottrine apprese e l'adattamento di esse al bisogno mutato dei tempi non è compiuto: e si noti che si tratta appunto di dottrine politiche ed economiche, le quali debbono adattarsi ai tempi; non già di dottrine astratte filosofiche, le quali possono riprodursi, trovando la loro continuità nella generalità delle idee che riproducono. Chi vuol sincerarsi di quello che io dico, confronti col nostro dialogo quello dell' Alberti, che pur deriva tanto da Senofonte. Ebbene, l'Alberti, pur essendo nel fervor dell'umanesimo, trasforma la materia in tal modo, che non vi si riconosce più il suo carattere antico, ma si mostra come la esposizione della vita privata del Quattrocento.

Nel Tasso c'è pure qualche punto preso da Senofonte: e in esso trattandosi di ordine delle cose di casa, non si può incontrare un forte anacronismo, perchè il Tasso le vedea volgendosi attorno. Ma, laddove entra nella esposizione di precetti economici aristotelici, li riproduce tali e quali, senza adattarli ai tempi in cui vivea. Quando si tratta di origine della società, è naturale che la esposizione delle dottrine aristoteliche non dia alcun inconveniente, perchè è la spiegazione di un fatto, che entra nell' orbita delle dottrine puramente filosofiche. Nè gli si dee far merito di ciò, che non gli appartiene, come vor-

rebbe il Cecchi. Il quale (1) giunge anche a dargli il merito di una nuova dottrina intorno alla servitù. Via! Se il Tasso distingue la schiavitù antica dalla servitù, vi era costretto dalla necessità del fatto; ma abbian visto come accettasse ad occhi chiusi la dottrina aristotelica del servo per natura e per legge, e questo per ragion di guerra: spingendosi fino a respingere ogni virtù assoluta nel servo, che paragona, come Aristotele, al corpo, cioè alla materia agitata dall' anima. E giunge fino a riconoscere la giustizia della preda: che lode dobbiam fargli? E di più, il Cecchi gli dà merito per un altro brano, che abbiamo visto derivato da Senofonte.

Concludo col dire che questo dialogo supera tutti gli altri per la bellezza della introduzione e della prima parte, in cui il Tasso si mostra artista finissimo, descrittore e narratore così vivace, che ci fa doler ch'ei non abbia scritto così anche tutta la narrazione dei casi della sua vita. Invece, la seconda parte, che si attacca malamente alla prima e che è la esposizione delle dottrine economiche, mentre si rivela, come tutte le prose filosofiche del Nòstro, un centone di pensieri e ragionamenti di filosofi antichi; a me pare che, per la sua natura stessa, si renda inferiore a tutti gli altri dialoghi, perchè, da una parte vi manca l'attrattiva della forma dialogica, che dà forma artistica agli altri dialoghi tasseschi; dall' altra le dottrine che vi sono esposte e le quali, più che le altre filosofiche, avean bisogno di fondersi nel crogiuolo dei bisogni del tempo, non subiscono la trasformazione necessaria per adattarsi alle diverse condizioni di civiltà; e mostrano il distacco delle idee antiche applicate a condizioni moderne, distacco che si rivela qua e là più bruscamente per l' inserzione di brani, che ci fanno ad un tratto balenare innanzi agli occhi la condizione della vita contemporanea del Tasso.

Atrani (Costiera d'Amalfi), giugno 1902.

ENRICO PROTO

---

(1) *Op. cit.* 193-4.

PER UNA FONTE PROBABILE

DELLA

"BISBETICA DOMATA"

La *bisbetica domata* (THE TAMING OF THE SHREW), o, come altri tradusse, la *selvatica ammansata* (1), la bizzarra commedia dello Shakspeare, è in parte nota agli spettatori italiani, perchè una delle favole che la compongono fu presentata anni or sono su le nostre scene da Ermete Novelli e da Gustavo Salvini. Essa è di quelle commedie che si dicono a favola doppia, cioè con un doppio intreccio, che, adoperate già da' poeti latini, furono largamente usate da' nostri autori comici del Cinquecento, e talvolta — e certo per imitazione — dallo stesso Shakspeare, come si può vedere nella notissima *commedia degli equivoci,* palese derivazione de' *Menaechmi* di Plauto, che ha una parentela non lontana con qualche commedia del Cecchi e con la *Calandra* del Dovizi (2). Anzi possiamo dire che la *bisbetica domata* abbia non due, ma ben tre favole, cioè azioni. Invero a' cinque atti della commedia precede un prologo, che contiene

(1) A. GASPARY, *Stor. della Lett. Ital.* vol. II, trad. da V. Rossi, p. II, 75. — Meno propriamente il Rusconi: *La mala femmina domata.*

(2) E con *I Lucidi* del Firenzuola, che sono una libera traduzione de' *Menaechmi.*

un altro intreccio, che prepara l' azione vera della commedia.— Il calderaio Sly è un celebre ubbriacone, che una notte si lascia cadere, vinto dal sonno, innanzi alla porta d' un' osteria. Quivi lo trova un signore, che torna co' suoi servi e co' suoi cani dalla caccia, e vedendo quell' ubbriacone disteso al suolo, e non dar segno di vita, pensa di fargli una piacevole burla. Lo fa trasportare nella sua casa, in una ricca stanza, e adagiare in un morbido letto, in modo che Sly, destandosi, creda d' esser diventato un signore davvero. E così appunto avviene; chè i servi, bene istruiti a ciò dal padrone, gli fanno credere ch'egli è un ricco, ma malato di cervello. E quando il povero calderaio parla di vino e di osteria e grida di essere Sly, i servi gli dicono che questa è appunto la sua malattia, che lo travaglia da dieci anni, di credersi un povero calderaio. E, ad accrescere l' inganno, un servo travestito da donna, gli parla come se fosse la moglie, che piange e si dispera per i vaneggiamenti del suo povero Sly; il quale, non ancora ben persuaso di quel che tutti gli dicono, trovando però il suo tornaconto in quel cambiamento di vita, comincia ad adattarvisi. E qui una schiera di commedianti, giunta nel castello, si prepara a dare uno spettacolo innanzi al supposto signore, per affrettarne con quel diletto la guarigione. La rappresentazione comincia, e con essa la commedia vera, quella da' cinque atti, e che risponde al titolo indicato più sopra. Chi mai voglia sapere la sorte del povero calderaio, se mai egli perda il senno davvero, o se lo riacquisti con una nuova sbornia,

Dal muto aspetti quindi le novelle,

perchè il poeta lo abbandona, e non ne parla più. (1)

---

(1) Certamente però doveva la commedia finire con qualche scena, dove il calderaio, riacquistati i sensi, dicesse le sue impressioni su lo spettacolo, a cu lo avevan fatto assistere; ed è verosimile anche ch'egli interrompesse la rappresentazione con esclamazioni e riflessioni sue; ma queste parti sono andate perdute.

Come si vede la commedia vera è una finzione nella finzione, perchè gli attori si presentano non come personaggi veri, ma come istrioni. La trovata non è nuova nella storia del teatro, e non è nuova neanche la favola del prologo, che lo Schlegel dice derivata da qualche antica novella, e che fu poi più ampiamente trattata, in cinque atti, dal Nolberg. Certo è un soggetto quanto grazioso, altrettanto comune. Una simile storiella si trova narrata in *Mille e una notte* sotto il titolo *Istoria di un dormiglione risvegliato*. Qui chi fa la piacevole burla è il califfo Harun Alraschild, e la vittima è il semplice Habu-Hassan, che prende però la cosa sul serio, tanto da perderne il senno. Accolto in un ospedale di matti vi è crudelmente trattato, finchè non rinunzia alla sua idea. Uscito fuori torna da capo; ma è definitivamente tratto d'inganno e compensato de' mali sofferti, poichè ottiene in isposa una schiava favorita del principe reale (1).

---

(1) Ecco come in *Mille e una notte* il califfo stesso racconta la burla ad Abou-Hassan: — « Saper tu devi primieramente che sovente mi travesto, e particolarmente la notte, per conoscer da me stesso se tutto cammini con ordine nella città di Bagdad. E come ho gran piacere di saper pure ciò che accade nei contorni, prefisso mi sono di fare il primo di ogni mese un gran giro al di fuori, ora dall' una, ora dall'altra parte, e ritorno sempre per il ponte. Ritornavo da questo giro la sera che tu mi invitasti a cenare in tua casa. Nel nostro dialogo mi facesti conoscere bramare ardentemente di essere califfo e gran commendatore de' credenti pel solo spazio di ventiquattro ore, per ridurre al doveré l' iman della moschea del' tuo quartiere ed i quattro sceicchi suoi consiglieri. La tua brama parvemi propria a somministrarmi cagione di divertimento ed a questo oggetto pensai subito al mezzo di procurarti la soddisfazione che bramavi. Io portava meco certa polvere, la quale fa dormire nello stesso tempo in cui è presa, non facendo risvegliare se non in capo a certo tempo: senza che te ne accorgessi ne gittai una certa dose nell'ultima tazza che ti presentai e che bevesti. Appena fosti oppresso dal sonno, ti feci prendere e trasportare nel mio palazzo dal mio schiavo, dopo aver lasciato aperta nell' uscire la porta della tua camera. Necessario non è dirti ciò che successe nel mio palazzo quando ti risvegliasti e durante il giorno sino alla sera; ove dopo esser stato banchettato lautamente, per mio ordine una delle mie schiave, la quale ti serviva, gettò un'altra dose della stessa polvere nell'ultimo bicchiere che ti presentò e che bevesti. Subito fosti immerso nel letargo, e trasportar ti feci alla tua casa dallo

In *Mille e un giorno* Haffan, il veglio della montagna, si avvale di questa burla per acquistar sempre nuovi seguaci alla sua religione, che prometteva a' credenti un paradiso sensuale simile a quello de' Musulmani. Accolti in sua casa i più belli e i più valorosi giovani, dava loro una bevanda soporifera, e li faceva riporre in un giardino, dove essi, destandosi, si trovavan circondati da tanti piaceri, che credevano veramente di essere in paradiso. A tempo opportuno una seconda bevanda soporifera li faceva ricadere nel sonno, dal quale si destavano trovandosi questa volta ricacciati nella prima e dolorosa condizione. Rimpiangevano allora il bene perduto, finchè Haffan prescriveva loro le condizioni alle quali il profeta era disposto a concedere ad essi per sempre quella beatitudine, che i giovani, cioè, ubbidissero a lui e fossero pronti a sacrificar la vita ad ogni suo cenno. Questa invenzione si riscontra anche in un'opera di un gesuita del secolo XVII, cioè nell' Istoria di Iacopo Bidermann, che fu pubblicata nel 1640 e fu poi ristampata più volte (1). Il Bidermann scrive in un latino disinvolto e non privo di eleganza ed interrompe spesso le sue narrazioni per citare versi de' principali poeti latini. Questo episodio occupa gran parte del quarto e del quinto libro. Qui il contadino Menalca, tornato nella sua prima condizione, è accusato di usurpazione dell' autorità regia, e così per apparenza e per burla

---

stesso schiavo che ti aveva portato coll'ordine di lasciare ancora nell' uscire la porta della tua camera aperta. Tu stesso mi hai narrato quello che ti è accaduto la mattina ed i giorni seguenti. Immaginato non m'era per nulla che tanto dovessi penare quanto in questo incontro hai sofferto; ma come mi son già impegnato verso di te, farò di tutto per consolarti e darti occasione di porre in oblio tutti i tuoi mali ». Cito da un'edizione italiana, E. Politti, Milano, 1870, in due volumi, compilata su la traduzione francese di Antonio Galland; vol. II, pag. 132.

(1) L'edizione da me consultata, che credo sia la prima, porta questo titolo: Utopia | Jacobi | Bidermani | e societate Jesu | Sales Musici | quibus | ludicra mixtim | et seria litterate ac festive de | narrantur | Dilingae | Operis Gasparis Sutoris | 1640.

vien fatto il processo e l'esecuzione del povero ubbriaco. Ma la fonte a cui probabilmente attinse lo Shakspeare (1) fu il *Trésor d'histoires admirables et merveilleuses de notre temps* di Goulart, dove sotto il titolo *Vanité du monde magnifiquement représentée,* si racconta che il principe di Burgund, dopo d'aver parlato con un suo confidente della vanità delle umane cose, una notte incontrò su la via un contadino ubbriaco, e volle farlo servire ad esempio delle cose di cui poco prima avea discorso. Lo fa condurre nel suo palazzo, dove, smaltita la sbornia, si presentano al povero contadino, che crede d'esser diventato duca, quasi tutte quelle delizie e quegl'inganni, che noi abbiamo già veduti nella commedia e negli altri racconti citati. Ma con la commedia c'è questa relazione di più, che qui tra i piaceri offerti all'attonito contadino c'è la rappresentazione d'una splendida ed allegra farsa, e questa circostanza sembra giustamente importantissima al Simrock (2), perchè da essa deriva nella commedia il legame del prologo con l'azione principale. Ma anche il Goulart non fu originale, perchè questa invenzione si trova nella storia di Heutero (3), dove si riscontra anche il particolare della rappresentazione data innanzi al falso duca. Questo basti a dimostrare quanto questo soggetto fosse comune, e il Simrock afferma che esso torna di frequente sulle scene del teatro tedesco, e che la stessa invenzione si trova anche in un melodramma francese. Alle nostre scene non può dirsi interamente estraneo. Un' opera buffa italiana « Il marchese del Grillo » è una variazione del noto soggetto. — Torniamo ora alla favola principale del lavoro shakspeariano.

---

(1) Cfr. per tutto ciò: SIMROCK *Die Quellen des Shakspeare*, zweite Auflage, Bonn, 1872. Erster Theil « *Die gezähmte Keiferin* », pag. 334 e seg.

(2) Loc. cit. pag. 336.

(3) *Rerum Burgundicarum* libri sex, auctore PONTO HEUTERO DELFIO. Autuerpiae, 1584. — Il racconto è nel 4.° libro pag. 150. — Cfr. anche SIMROCK, pag. 336.

II.

L' azione della commedia si svolge quasi tutta in Padova.— Lucenzio, giovine molto ricco, viene da Pisa in Padova, per attendervi agli studi scientifici e letterari, ed è accompagnato, com' è naturale, da Tranio, servo fedele non meno che scaltro. Appena giunto nella nuova città in una pubblica piazza — quella piazza così nota alla commedia italiana sino al Goldoni — gli capita di assistere, non veduto, a un dialogo, che trasporta subito gli spettatori nel cuore dell' azione. Battista, ricco padovano ha due figlie, Caterina e Bianca. Bianca è buona e gentile, ed è desiderata in isposa dal giovine Ortensio e da Gremio, che non è più tale, ma compensa la perduta giovinezza con un ricco censo. L' altra, Caterina, è selvatica, violenta, dispotica, una vipera addirittura, come la chiama il padre, una diavolessa, come la dice Ortensio. Onde Battista, che sa il fatto suo, dichiara che non lascerà sposare Bianca, se prima non avrà trovato un marito che gli porti via quell' ossesso di Caterina. Bianca intanto rimarrà chiusa in casa; e perchè la solitudine le sia men grave, Battista farà venire de' maestri, che possano istruirla nella musica e nella poesia. E qui cominciano gl'intrighi. Ortensio e Gremio, benchè con poca speranza di successo, si mettono alla ricerca d'uno che voglia sposare Caterina; ed intanto Lucenzio, che al solo vedere la deliziosa fanciulla s' è innamorato di Bianca, si propone, per guadagnarne il cuore, di presentarsi in casa di Battista, sotto le false spoglie di maestro di letteratura e col nome di Cambio; mentre Tranio, il servo fedele, prese le vesti del suo padrone, si farà conoscere in Padova per il vero Lucenzio. Con tal nome si metterà nella schiera de' pretendenti alla mano di Bianca, terrà feste e conviti, e..... fingerà di studiare. Ortensio dal canto suo ha un'idea simile, e, mutato abito e sembiante, sarà il maestro destinato a erudir Bianca nella musica e nelle matematiche. Una concordia

temporanea si stabilisce tra tutti questi pretendenti. Tra i quali la fortuna, che volge propizia agli amanti, fa capitare un tal Petrucchio di Verona, il tipo più originale di tutta la commedia. Petrucchio, che per la recente morte del padre è ormai solo al mondo, s'è avventurato a questo viaggio per cercare una moglie molto ricca, essendo la ricchezza il solo ritornello della sua canzone; e quando apprende da Gremio e da Ortensio che Caterina risponde appunto a questa condizione, non vuol sapere altro. Che la donna che domanderà per moglie sia violenta e collerica, non è cosa che lo turbi. La domerà. Nella sua vita ha sentito ruggire i leoni, veduto il mare battuto da' venti sdegnarsi come un cignale in furore, ha inteso gli scrosci de' cannoni della terra e quelli delle folgori del cielo, ha assistito tante volte a' clamori delle battaglie: che paura potrà avere della lingua d'una femmina? Se Caterina l'ingiuria, le dirà che la sua voce è dolce come il canto dell' usignuolo; se la sua fronte si corruga, le dirà ch'essa è ridente e serena come la rosa del mattino rinfrescata dalla rugiada; se rimane silenziosa, vanterà la forza della sua persuasiva eloquenza; se lo scaccia, la ringrazierà, come se lo pregasse di restare per una settimana; se rifiuta di sposarlo la supplicherà di fissare il giorno in cui seguirà il matrimonio. Con questi propositi Petrucchio entra in casa di Battista, dove vengono pure Lucenzio, travestito da maestro di letteratura, Ortensio da maestro di musica; il falso Lucenzio, cioè Tranio, e Gremio. Ma le cose sul principio vanno male, perchè Caterina alla prima lezione di musica rompe il liuto su la testa ad Ortensio, e Petrucchio, come primo trionfo, riceve dalle mani della sua bella uno schiaffo. Ortensio rivolge allora tutte le sue cure a Bianca, che però fa miglior viso a Cambio, cioè a Lucenzio, ed alla musica e alle matematiche mostra di preferire la letteratura. Petrucchio con la costanza la vince, e, ottenuto il consenso del padre, fissa il giorno delle nozze con Caterina. Andrà intanto a Venezia a provvedere i gioielli necessari. Ma il giorno delle nozze arriva: è l'ora fissata per gli sponsali, il banchetto è

pronto, i convitati son tutti nella casa, ma Petrucchio non torna. Caterina attende tra la più grande impazienza, mossa più dalla rabbia che dal desiderio. Ma ecco finalmente lo sposo! Arriva in tenuta da viaggio con un cappello nuovo ed un abito vecchio, con gli stivali fino al ginocchio ed una spada arrugginita priva dell' elsa e del fodero. In questo strano abbigliamento conduce Caterina all' altare, e qui pronunzia il suo *sì*, accompagnato da una bestemmia, così forte, che il prete interdetto, lascia sfuggirsi il libro di mano. Tornano dalla chiesa, la mensa li aspetta. Ma Petrucchio deve partire. Non ascolta consigli e preghiere; e si trae dietro a forza Caterina, atterrita dalla violenza dello sposo. La via che mena al castello di Petrucchio è lunga e scabrosa. I due sposi vanno su un sol cavallo, attraverso mille pericoli. Nel discendere una montagna il cavallo cade, e spaventato si dà alla fuga. I due sposi son costretti a seguitare il loro viaggio a piedi sino al castello. Vi giungono di notte. Caterina è sfinita per il freddo, per la stanchezza, e più ancora pel digiuno. Una buona cena è preparata. Ma Petrucchio trova che le vivande non sono ben cucinate, s' arrabbia, grida, percuote i servi e rovescia la mensa. Caterina dovrà andare a letto senza cena. Almeno riposerà. Ma neanche il letto sembra ben preparato a Petrucchio, che, con questo pretesto, getta all' aria coltri e materasse, onde Caterina dovrà passar la notte distesa sul pavimento, ma senza dormire, perchè lo sposo non cessa un istante dal gridare, dicendole però che tutto ciò lo fa pel suo bene, perchè tutti le usino i dovuti riguardi. Al mattino Caterina è domata. La stanchezza e la fame hanno vinto i suoi nervi e l' hanno ricondotta alla ragione. — Nella casa di Battista intanto i rivali si contendono più che mai la mano di Bianca. Il vero Lucenzio è preferito dalla fanciulla, a cui egli ha svelato l' inganno, e perciò Bianca, per riuscire nell'intento, mostra di preferire il falso Lucenzio, che è poi Tranio. Battista acconsente, ma vuole chi gli garentisca la dote. Ed allora Lucenzio e Tranio ricorrono a un inganno. Persuadono un vecchio pedante, giunto allora da Mantova, ad assumere la parte

del padre di Lucenzio. Tranio lo conduce in sua casa e si accinge a presentarlo a Battista. L'inganno sta per riuscire, quando capita in Padova Vincenzio, il vero padre del vero Lucenzio. La frode si scopre, ma troppo tardi. Lucenzio e Bianca sono già sposi, un prete li ha uniti in matrimonio. I due padri s'adirano in su le prime, ma poi si placano e tutto finisce a bene. È tornato intanto Petrucchio con Caterina, la più docile, la più ubbidiente delle mogli. E nella casa di Battista con un banchetto si solennizzano, benchè tardi, i due matrimoni. V'intervengono anche Gremio, che ha rinunziato omai ad ogni velleità di conquista, e Ortensio, che per consolarsi ha sposato una vedova. Dopo il banchetto i tre mariti, Petrucchio, Lucenzio e Ortensio, discutono — come già i Tarquini nell' assedio di Ardea — della docilità delle loro mogli. Le mettono alla prova, la palma spetta a Caterina, che poi, per volere del marito, spiega a' convitati quali siano i doveri d' una buona moglie. E la commedia finisce.

III.

Come si vede, sono due le favole che compongono la commedia, due le trame in che si rannodano i fili dei vari avvenimenti. Una della bisbetica Caterina, soggiogata dal senno e più dell'energica volontà di Petrucchio; l'altra quella che mette capo al matrimonio di Bianca e a' raggiri e agl' inganni a cui ricorrono i vari pretendenti per ottenerne la mano; tra i quali inganni il primo e più importante, quello che costituisce il nodo principale di questa parte della commedia, è la frode usata da Tranio, per cui egli e il vecchio pedante si sostituiscono al vero Lucenzio e al padre di lui, Vincenzo. Tutta questa prima favola, che s'aggira su l'intrigo di Tranio e sul matrimonio del suo padrone Lucenzio con Bianca fu dallo Shakspeare tolta, com'è noto, dalla commedia dell'Ariosto, che ha per titolo *I suppositi,* che il grande drammaturgo ebbe agio di conoscere, perchè *I suppositi,* tradotti in inglese da Giorgio Gascoigne, furono rappresentati a Londra nel 1566, cioè due

anni dopo la nascita dello Shakspeare (1). La commedia dell'Ariosto è molto bella e si fa leggere anche ora con grande diletto; ma non ha tutta quella vita, tutto quel brio che il poeta inglese seppe infondere in quell' umile soggetto. Per la grande perizia ch' egli ebbe della scena potè dare al suo lavoro quella maggiore varietà e verità, che mancano alla commedia italiana, dove, se ne togli i personaggi principali, gli altri sono figure pallide e scolorite. Nella commedia inglese invece il comico abbonda; tutti i personaggi hanno un carattere proprio, chiaro e distinto, che interessa moltissimo gli spettatori. E a questo maggior brio nella commedia molto contribuisce l'unione di questa con l'altra favola, quella della bisbetica. I personaggi stessi della prima riescono, per così dire, meglio lumeggiati, tanto che nel rapido succedersi di così vari avvenimenti, non accade mai che il lettore li perda di vista. Il Gaspary (2) osserva che il modo come lo Shakspeare ha trattato il soggetto dei *Suppositi* ci mostra i difetti dell'originale. « Infatti — egli dice — il poeta inglese ci dà in metà di tempo due volte tanto d'azione interessante, e la parte narrativa che nell' Ariosto abbonda si trasforma costantemente in viva azione rappresentata sulla scena. » Questo è vero; ma è giustizia riconoscere, che date le condizioni del teatro italiano, costretto tra regole rigorose, non era possibile all' Ariosto far meglio. Il noto precetto oraziano *in medias rapere res*, per esempio, costrinse il nostro poeta a premettere alla commedia la lunga scena tra la balia e Polinesta, in cui il dialogo tra le due donne serve ad informare gli spettatori de' fatti antecedenti; poichè, quando l' azione comincia, Erostrato, che col finto nome di Dulippo serve in casa di Damonio, è già da lungo tempo l' amante della figlia di costui, Polinesta. Nella commedia inglese invece nulla è avvenuto prima che si alzi la tela.

---

(1) La commedia ariostesca fu rappresentata a Ferrara nel 1509, e dieci anni dopo a Roma nel Vaticano alla presenza di Leone X e de' Cardinali.

(2) Loc. cit.

Ma se per questo l'Ariosto ha dovuto cominciar la sua commedia con un lungo dialogo narrativo, bisogna pur convenire che l' unità dell' azione se n' avvantaggia, e che questa scena costituisce una protasi niente affatto spregevole, perchè per essa lo spettatore è trasportato sin dal principio nel mezzo dell' azione. Torto addirittura mi pare che abbia il Gaspary, quando aggiunge che « solo nello Shakspeare è chiaro il vero scopo di tutta la marioleria, giacchè ne' *Suppositi* non si vede affatto a che cosa essa debba servire qualora riesca ; anche senza di questo il padre dovrebbe dare la sua figliuola ad Erostrato, non appena egli si scopra, perchè la fanciulla è già sua. » La marioleria di cui qui parla il Gaspary è la frode usata da Dulippo di fare che il vecchio Sanese, giunto in Ferrara da Venezia e da Padova, sia creduto vero padre di Erostrato. L' inganno è necessario. Damonio sta per conchiudere le nozze di sua figlia Polinesta col dottore Cleandro, che ha promesso due mila ducati di sopraddote. Dulippo, che finge di essere Erostrato, ha promesso altrettanto; ma, com'egli stesso dice, la promessa non è valida senza il mandato del padre:

Che obbligo,
Fingendomi figliuolo di Filogono,
Posso far io senza mandato in spezie
Del padre in questo?

È necessario dunque che un falso padre convalidi la promessa d'un falso figlio. Damonio non bada che alla dote, e quando scopre che Erostrato, ch'egli aveva in casa come servo, col falso nome di Dulippo, è già l' amante della figliuola, lo fa legare e chiudere in un sottoscala, cercando di tener nascosta la cosa, perchè la brutta novella non abbia a distoglier Cleandro da queste nozze.

IV.

Ma la derivazione di questo intrigo della commedia è nota, e fu già da lungo tempo additata. Quale sarà invece la fonte dell'altra favola, quella della bisbetica domata, che costituisce la parte principale della commedia? In questa vollero alcuni ricercare de'particolari della vita privata del poeta, e vedervi delle allusioni alle sue relazioni con la moglie (1); ma son queste ipotesi pericolose, e congetture che non menano a nulla. Dicono pure che, come per altri suoi lavori s'ispirò a vecchi drammi, così il poeta si servisse per la favola principale di questa commedia di un vecchio lavoro del Greene, al quale lo Shakspeare avrebbe aggiunto di suo la vivacità di alcuni tipi e le arguzie e la freschezza del dialogo. Ma della vecchia commedia del Greene non conosciamo neanche il titolo, benchè il Campbell dica che era quasi identico a quello della commedia dello Shakspeare. Sappiamo solo che il lavoro del Greene fu registrato negli Stationers Books del 1594, e stampato nel 1607 (2). Lo Schlegel osserva che « nella maniera con la quale Petrucchio sa domare l'intrattabile naturale di quella Caterina si ravvisa il carattere e l'umor particolare degl'inglesi », e sarà forse vero; ma il fatto che la scena è in Padova, che Petrucchio è Veronese, e che gli altri personaggi son tutti parimente italiani, può forse indicarci che in Italia bisogna ricercare l'origine di quell'arguta invenzione (3). Lo Schlegel stesso, osservando che i colori del quadro sono un poco forti, ma però giu-

---

(1) Cfr. A. R. Levi, *Storia della Letteratura inglese;* Palermo, 1898, vol. I, pag. 464.

(2) Per tutto ciò cfr. Levi, *loc. cit.*

(3) Questo colorito, diciamo così, italiano della commedia fu già notato da altri. Il Levi aggiunge che vi abbondano « le apostrofi alla ricchezza artistica, alla fertilità, alla ospitalità del nostro paese, e non mancano nemmeno gli accenni alla parlata famigliare italiana, i *perdonatemi*, gli *scusatemi*, i *benvenuti* e via di seguito ». Loc. cit. pag. 465.

sti, soggiunge che « quando si mostra come un marito, facendo vista d'essere ancora più violento e più insolentemente capriccioso di sua moglie, può venire a capo di sottometterla, bisogna dare ad una simile lezione l'evidente chiarezza d' un proverbio popolaresco ». E questa favola a me sembra che abbia tutti i caratteri di quelle allegre e scapigliate invenzioni, di che son ricche le nostre novelle popolari. Tra queste dunque dovremo ricercare la fonte o le fonti a cui attinse il poeta. Su questo tema della cattiva moglie domata dal senno e dall'energia del marito, abbiamo tutta una fioritura di novelle, che si ravvicinano alla nostra commedia e le sono somiglianti quale per l'uno, quale per l' altro particolare. Riesce perciò molto difficile stabilire quale fosse la vera fonte conosciuta dallo Shakspeare, che forse le conobbe quasi tutte, e tolse da ciascuna quei particolari che meglio rispondevano al suo scopo e giovavano ai fini dell' arte. Il Simrock ha additato ed esposte tutte queste fonti.

Una novella simile è raccontata nel libro *El Conde Lucanor* di Giovanni Manuel (1), uno scrittore spagnuolo del secolo XIV, morto in Cordova prima del 1362. *El Conde Lucanor* è una raccolta di cinquanta tra favole e novelle, riunite — secondo il costume seguito anche da' nostri novellatori — da una tela che le collega in un sol tutto. Ma il Simrock non crede che questa

(1) Fu moralista, poeta, storico, guerriero, uomo di stato, che ebbe gran fama al suo tempo. Nacque in Escalona il 5 maggio 1282, e morì in Cordova secondo i più nel 1347, certo non più tardi del 1362, perchè questa è la data, che fu scolpita a piedi del monumento che gli fu innalzato in Peñafiel, dove fu sepolto. La prima edizione del *Conde Lucanor* apparve in Siviglia nel 1575. Ce n'è una traduzione francese, che abbiamo riscontrata, di M. Adolphe de Puibusque (Paris, Damyot, 1854), con un discorso su la vita e le opere dell'autore. La novella di cui qui si parla è la XXVI e ha per titolo: *De ce qui advint a un empereur et a don Alouar Fanez Minaia avec leurs femmes.* — Nello stesso libro si trova anche un'altra novella (XXX) su lo stesso soggetto: *De ce qui advint a un jeune marié le jour de ses noces avec une femme très violente et très-revèche.* Ed in questa novella le somiglianze con la commedia sono anche maggiori che nella prima.

possa essere la fonte di cui si giovò lo Shakspeare. Ed invero se ne togli un solo particolare, quello del marito che pretende dalla moglie ch'ella veda le cose, non come sono realmente, ma com' egli vuole, e che dica che è notte quando è giorno, e che chiami luna il sole; tranne questo particolare, le somiglianze sono molto scarse. Maggiori se ne trovano — come accenneremo più tardi — in altre novelle, tra le quali una di origine danese, e una persino orientale. Pure il Simrock stima che nessuna novella sia più vicina alla commedia inglese di un racconto contenuto nelle *Piacevoli notti* dello Straparola (1). Diamo qui un sunto di questa allegra novella. — In Corneto vivevano due fratelli giurati, che s' amavano come se fossero nati da uno stesso ventre; l' uno si chiamava Pisardo, l' altro Silverio ed ambidue erano soldati del papa. Silverio, che era il minore sposò la figliuola d'un sarto a nome Spinella, giovane bella e vaga, ma di cervello gagliarda molto. Della bellezza di costei s'accese tanto il marito, che le compiaceva in tutto quello ch'ella gli domandava; onde Spinella venne in tanta baldanza e signoria, che nulla o poco conto faceva del marito. Non passò

(1) *Le tredici Piacevoli Notti* del Sig. Gio. Francesco Straparola da Caravaggio (libri due); in Vinegia, appresso Domenico Farri, 1570.— La novella di cui si tratta è la seconda della notte ottava. Anche in un'altra novella (notte duodecima, favola terza) Straparola tratta del medesimo argomento, cioè che « gli huomini savi, e aveduti denno tener le lor mogli sotto timore, ne patire, che elle li pongano le brache in capo; percioche altrimenti facendo, alla fine si troveranno pentiti ». E racconta che un tal Federigo da Pozzuoli, che intendeva bene il linguaggio degli animali, cavalcando verso Napoli con la moglie, ode un discorso del puledro con la cavalla. Egli ride fortemente e la moglie, curiosa, vuol sapere la ragione; egli non sa resistere alle insistenze di lei, e promette di dirgliela, benchè sia necessario, che, svelato il segreto, egli muoia. Mentre è nel letto in tal disposizione, ode il gallo che dice al cane: Bene sta che il padrone muoia. Non sai tu che Aristotele nel primo della Politica dice che la femmina e il servo sono a un grado medesimo? Io ho cento mogli e facciole tutte obbedientissime, ed egli non sa farsi ubbidire da una sola. Udito questo Federigo si leva, e quando la moglie viene di nuovo a domandargli la causa del suo ridere, egli la prende per i capelli, e le dà tante busse che la lascia per morta.

un anno che Pisardo prese per moglie l'altra figliuola del sarto nominata Fiorella, donna non meno bella d'aspetto e gagliarda di cervello di Spinella. Condotta la moglie a casa, Pisardo prese un paio di brache da uomo e due bastoni, e disse alla moglie, presentandole le brache: piglia tu un di questi lati, ed io prenderò l'altro e combattiamo per vedere chi di noi le debba portare. Chi sarà vincitore le porti, chi sarà perditore ubbidisca all'altro. Ma Fiorella rispose che la moglie deve ubbidienza al marito, e che il marito doveva portar le brache. Il marito allora le diede il governo di tutta la sua casa. Quindi la condusse nella stalla a vedere i suoi cavalli, e poichè uno di essi non si mostrava ubbidiente a' suoi comandi, Pisardo, tratta la spada, l'uccise e disse alla moglie: Sappi che tutti quelli che mangiano il mio, e non fanno a mio modo li premio di sì fatta moneta. Perciò Fiorella, ebbe tanto spavento che diventò moglie ubbidientissima al marito. Saputo questo, Silverio andò a visitare il fratello, per sapere come avesse fatto ad ammaestrar così bene la moglie. Pisardo gli raccontò puntualmente l'ordine e il modo che aveva tenuto e lo consigliò a sperimentare anch'egli lo stesso metodo. Silverio, tornato a casa, si accinse alla difficile prova cominciando dal presentare a Spinella le brache. Ma la donna lo trattò da pazzo, dicendogli: L'osso è fatto troppo duro, la piaga è ormai incancrenita, nè vi è più rimedio, più per tempo voi dovevate provvedere alla vostra strana sciagura. E Silverio deliberò d'aver pazienza sino alla morte; ma la moglie, imbaldanzita, se prima aveva fatto d'un dito, ora fece d'un braccio, perchè « la donna ostinata per natura — dice l'autore — piú tosto patirebbe mille morti, che mutare la ferma sua deliberazione ».

Come si vede non sono molte le somiglianze tra questa novella e la commedia inglese. Anche la morale è diversa, perchè nella commedia si dimostra che la donna *ostinata per natura* possa con una savia educazione cambiarsi. Ma al Simrock sembra che nessuno de' racconti ricordati, e citati come probabili fonti da lui e dagli altri sia più di questa novella vi-

cino alla commedia (1). E questa maggior somiglianza egli la trova nel fatto dell'antitesi tra le due sorelle (2).

Certo, come abbiamo già detto, riesce molto difficile stabilire la vera fonte. Possiamo solamente notare alcuni evidenti riscontri tra questa o quella parte della commedia ed alcuni racconti popolari. Così la descrizione del matrimonio e del viaggio di Petrucchio trova il suo riscontro in una novella danese, tradotta in tedesco da Reinhold Köhler (3), nella quale lo sposo di Mette, che era la piú cattiva di tre sorelle, nel giorno delle nozze si fa lungamente aspettare nella chiesa; e, quando giunge, viene cavalcando un vecchio cavallo grigio, con un archibugio a lato e un paio di guanti di lana alle mani, e seguito da un grigio cane. E appena terminate le nozze, ordina alla donna di salire innanzi a lui sul cavallo. La donna così fece; ma per via egli uccise il cane ed il cavallo, talchè gli sposi dovettero seguitare la strada a piedi. Qui la somiglianza è evidente. E così quando Petrucchio e Caterina tornano dal castello alla casa paterna, quella scena in cui Petrucchio vuole ad ogni costo che Caterina chiami luna il sole, trova in questa stessa novella il suo riscontro. Lo sposo riconduce Mette alla casa paterna. Incontrano per via una grande quantità di cicogne: che bei corvi, dice lo sposo. Son cicogne, dice Mette. E il marito irritato per la contraddizione ritorna a casa. Una seconda volta, ricominciando il viaggio, incontrano una greggia di pecore e di agnelli: — che grossi lupi, dice l'uomo. Non sono lupi, riprende la donna; e il marito la riconduce indietro; finchè una terza volta, incontrata una gran quantità di galline, quando l'uomo dice: — che moltitudine di cornacchie! la donna risponde: — sì, è vero.

Su questo soggetto della cattiva moglie domata il genio popolare s'esercitò non poco; e gran parte di questi racconti do-

(1) Loc. cit., pag. 348.
(2) Pag. 351.
(3) Citata dal Simrock, pag. 346.

vettero esser conosciuti dal grande tragico, se pure non si vuole ammettere che lo Shakspeare trovasse innanzi a sè un altro lavoro scenico, nel quale tutte queste invenzioni, prodotte dalla fantasia popolare, fossero state già riunite e coordinate. Tra i racconti che si riferiscono a questo soggetto io voglio ora ricordare uno del più popolare tra i nostri scrittori di novelle, di Franco Sacchetti, e che mi pare sia sfuggito a tutti i ricercatori di fonti Shakspeariane. Il racconto, che non è molto lungo, possiamo qui riportarlo intero.

Fra Michele Porcelli trova una spiacevole ostessa in uno albergo, e fra sè dice: Se costei fusse mia moglie, io la gastigherei sì che ella muterebbe modo. Il marito di quella muore; fra Michele la toglie per moglie, e gastigala com'ella merita.

Passati sono circa a trent' anni che fu uno Imolese, chiamato fra Michele Porcelli, il quale era chiamato fra Michele, non perchè fosse frate, ma era di quelli che hanno il terzo ordine di santo Francesco, e avea moglie ed era un uomo malizioso e reo, e di diversa maniera; e andava facendo sua mercanzia di merce per Romagna e per Toscana; poi si ritornava ad Imola, come vedea che per lui si facesse. Tornando costui una volta tra l'altre verso Imola, giunse una sera a Tosignano. e smontato a uno albergo d'uno, che aveva nome Ugolino Castrone, il quale Ugolino avea per moglie una donna assai spiacevole e smanierosa, chiamata monna Zoanna, sceso che fu fra Michele da cavallo, e venendosi rassettando, disse all' oste: Fa che noi abbiam ben da cena; hai tu buon vino? Sì bene, voi starete bene. Disse fra Michele: Deh fa che noi abbiamo una insalata. Disse Ugolino: Zoanna (chiamando la moglie), va, cogli una insalata. La Zoanna torce il grifo, e dice: va cotela tu. Il marito dice: deh vavvi. Ella risponde: Io non vi voglio andare. Fra Michele, veggendo i modi di costei, si rodea tutto di stizza. Ancora avendo fra Michele voglia di bere, dice l' albergatore alla moglie: Deh, va per lo tal vino, e porgele l' orciuolo. Dice Madonna Zoanna: Va tu, che tornerai più tosto, ed hai l' orciuolo in mano, e sai meglio la botte di me. Fra Michele, veggendo la spiacevolezza in moltissime cose di costei, dice all'oste: Ugolino Castrone, tu sei ben castrone, anco pecora; per certo s' io fossi come te io farei che questa tua moglie farebbe quello ch'io gli dicesse. Disse Ugolino: Fra Michele, se voi fosse com'io, fareste quel che fo io. Fra Michele si consumava di nequizia, veggendo i modi fecciosi della moglie di Ugolino, e fra se stesso dicea: Signore Iddio, stu mi facessi tanta grazia, che morisse la donna mia e morisse Ugolino, per certo e' converrebbe che io togliessi costei per moglie per gastigarla della sua follia.

Passossi fra Michele la sera, come poteo, e la mattina se n' andò ad Imola. Avvenne che l'anno seguente in Romagna fu una mortalità, per la quale morì Ugolino Castrone, e la donna di fra Michele. Da ivi a parecchi mesi, cessata la pestilenza, e fra Michele adoprò tutti gl' ingegni ad avere per moglie madonna Zoanna; e in fine fu adempiuto il suo intendimento. Venuta questa buona donna a marito, e andandosi la sera a letto, dove ella si credea esser vicitata con quello che sono le novelle spose, e fra Michele che non avea sgozzato ancor la 'nsalata da Tosignano, la vicita con un bastone, e cominciagli a dare, e sanza restare, tanto gli diede, che tutta la ruppe; e la donna gridando, egli era nulla, che costui gliene diede per un pasto, e poi s' andò a dormire. Da ivi a due sere, e fra Michele disse ch' ella ponesse dell'acqua, che si volea lavare i piedi, e la moglie che non dicea, va, ponla tu, così fece, e poi levandola dal fuoco, e messala nel bacino, fra Michele si cosse tutti i piedi, sì era calda. Com'egli sente questo, non dice: Che ci è dato? rimette l' acqua nell'orciuolo, e riposela al fuoco, tanto ch'ella levò il bollore. Come questo fu fatto, toglie il bacino e mettevi l' acqua e dice alla moglie: Va, siedi, che io voglio lavare i piedi a te. Costei non volea; alla fine per paura di peggio, le convenne volere. Costui lavala con l'acqua bollente, la donna squittisce: Oimè, e tira i piedi a sè. Fra Michele gli tira nell' acqua, e dagli un pugno, e dice: Tieni i pie' fermi. La donna dice, trista, io mi cuoco tutta. Dice fra Michele: Ei si dice; togli moglie che ti cuoca; ed io ti ho tolta per cuocer te, innanzi ch'io voglia che tu cuoca me. E brievemente e' la cosse sì, che più di quindici dì stette che quasi non potea andare, sí era desolata. E un altro dì gli disse fra Michele: Va per lo vino. La donna che non potea appena metter li piedi in terra tolse la 'nghestara, e andava a stento, come potea. Com'ella è in capo della scala, e fra Michele di dietro gli dà un pugno, dicendole: Va tosto; e gettala giù per la scala; e poi aggiunge: Credi tu che io sia Ugolino Castrone, che quando ti disse: Va per lo vino; e tu rispondesti: Vavvi tu? E cosí questa donna Zoanna cotta, livida e percossa, convenia che facesse quello che quand'ella era sana non volea fare. Avvenne che un dì fra Michele Porcelli serrò gli usci della casa, per fare l'ottava con lei; questa, avvedendosi fuggì di sopra, e per una finestra di in sul tetto se n'andò fuggendo di tetto in tetto, tantochè giunse a una vicina di fra Michele, alla quale, venendognene pietà, se la ritenne in casa; e poi alcuno e vicino e vicina, venendo a pregare fra Michele che ritogliesse la sua donna, e che stesse con lei, come dovesse, egli rispose che com' ella se n'era ita, così ritornasse; s'ella se n'era andata su per lo tetto, per quella medesima via ritornasse, e non per altra, e se ciò non facesse, non aspettasse mai di ritornare in casa sua. La vicinanza sappiendo chi era fra Michele, feciono che su per le tetta, come le gatte, la donna ritornò al macello. Come ella fu in casa e fra Michele comincia a sonare le nacchere. La donna macera e tormentata dice al marito: Io ti prego che innanzi che tu mi tormenti ogni dì a questo modo, senza saper perchè, che tu mi dia morte. Dice fra Michele: poichè

tu non sai ancora, perchè io fo questo, ed io tel voglio dire. Tu ricordi bene, quando io venni una sera allo albergo a Tosignano, che tu eri moglie ad Ugolino Castrone; e ricorditi tu, quando egli ti disse che tu andassi a cogliere la insalata per me, e tu dicesti: Vavvi tu? e su questa, le diede un grandissimo pugno; e poi dice: E quando disse, va per lo tal vino; e tu dicesti io non vi voglio andare? e dagliene un altro; allora me ne venne tanto sdegno, che io pregai Iddio che desse la morte a Ugolino Castrone, e alla moglie che io avea, acciocchè io ti togliesse per moglie. Egli, come pietoso esauditore dei miei prieghi, gli mandò ad esecuzione; ed ha fatto sì che tu sei mia moglie, acciocchè quello castigamento che il tuo Castrone non ti dava, io te lo dea io; sì che ciò, che t' ho fatto infino a qui, è stato per punirti dei falli e dei fastidiosi tuoi modi, quando eri sua moglie. Or pensa che essendo tu da quinci innanzi mia moglie, se tu vorrai tener quelli modi, quello che io farò; per certo ciò che io ho fatto fino a qui, ti parrà latte e mele; sì che a te sta oggimai se tu con le prove, ed io con li bastoni e con li spuntoni se bisognerà. La donna disse: Marito mio, se io ho fatto per li tempi passati cose che non si convenga, tu m' hai ben data la pena. Dio mi dia grazia che da quinci innanzi io faccia sì che tu ti possa contentare; io me n' ingegnerò, e Dio mi dia la grazia. Fra Michele disse: Messer Batacchio te n'ha fatta chiara; a te stia. Questa buona donna si mutò tutta di costumi, come s'ella rinascesse, e non bisognò che fra Michele adoperasse, non che le battiture, ma la lingua, ch' ella s' immaginava quello ch'egli dovesse volere, e non andò, ma volando per la casa, e fu bonissima donna.

Io per me, come detto è, credo che' mariti siano quasi il tutto, di fare e buone e cattive mogli. E qui si vede che quel che il Castrone non aveva saputo fare, fece il Porcelli. E comeché uno proverbio dice: Buona femmina e mala femmina vuol bastone (1); io sono colui che credo che la mala femmina vuole bastone, ma alla buona non è di bisogno; perocchè se le battiture si dànno per far mutare i cattivi costumi in buoni, alla mala femmina si vogliono dare, perch'ella muti li rei costumi; ma non alla buona, perchè s' ella mutasse li buoni, potrebbe pigliare li rei, come spesso interviene, quando li buoni cavalli sono battuti ed aspreggiati diventano restii.

---

(1) Questo proverbio si trova ricordato quasi con le stesse parole in quella novella del Boccaccio, dove si parla del senno e del giudizio di Salomone (IX, 9). Gioseffo, che ha una cattiva moglie, ricorre a Salomone per averne consiglio che via tener dovesse con lei. Il re gli dice: Va al ponte all' oca. Qui Gioseffo, osservando come i mulattieri fanno con i muli ostinati, comprende che la moglie tua deve esser trattata col bastone, e così fa. La morale di questa favola è così enunciata da Emilia, che è la reina della giornata: « Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone. »

V.

Le principali somiglianze tra quest'umile novella italiana e la magnifica commedia inglese sono due. Entrambi i protagonisti delle due favole, fra Michele Porcelli e Petrucchio da Padova, incontrano una donna di carattere perverso, e, invece di fuggire da lei, spontaneamente risolvono di prenderla in moglie, per poter godere la soddisfazione di averla resa docile. Entrambi adoperano per riuscire nell'intento la violenza, sicuri che lo strano umore della donna, cederà quando questa sia convinta d'essere innanzi ad una volontà più forte e più potente. Ed a queste corrispondenze possiamo aggiungerne un'altra. Così Petrucchio, come Fra Michele non s'arrestano alle prime vittorie: non rallentano il loro rigore, che quando la donna si riconosce interamente vinta, e con una completa confessione de' propri torti fa proponimento di esser moglie saggia e ubbidiente al marito. Queste le somiglianze evidenti. Manca qui, è vero, l' antitesi tra le due donne, che costituisce secondo il Simrock la principale somiglianza tra la commedia e la novella dello Straparola. Ma l'osservazione del Simrock, se è in parte giusta, non ha però un valore assoluto. Il contrasto tra le due donne, la buona e la cattiva, nasce spontaneamente nella commedia, per il fatto che il poeta volle all'azione principale innestare l'azione episodica degli amori di Bianca e di Lucenzio, episodio che egli non attinse da nessuna novella, ma, come abbiamo già detto, da *I suppositi* dell'Ariosto. Del resto qui l'antitesi tra i due metodi, che possono presedere ad un regime coniugale, è quasi connaturata al tema. Non c' è nessuna delle novelle da noi ricordate nella quale essa non si trovi. Nella novella danese tradotta dal Köhler e da noi ricordata, si tratta non di due, ma di tre sorelle, Care, Mare e Mette, di cui Mette, che è la peggiore, diventa la moglie più ubbidiente. E dove di donne non ce n'è che una sola, c'è sempre i due uomini, messi l'uno di fronte all' altro, che col diverso carattere, col differente

metodo di governo familiare stanno a dimostrare la verità che il buon marito fa la buona moglie. In una novella di origine orientale (1), quando Merdek, un povero nano, debole di mente e di cuore, apprende da Sadik-Beg, che aveva sposato la superba figlia di Rabob, il modo col quale aveva ridotto all' ubbidienza la moglie ribelle, vuol fare altrettanto con la moglie sua. E poichè Sadik-Beg per spaventar la sua donna, nel giorno delle nozze, le aveva con un colpo di spada ucciso il gatto, Merdek, tornato a casa, fa altrettanto; ma la moglie, dandogli uno schiaffo, gli disse: tu sei un infelice imitatore; tu avresti dovuto uccidere il gatto nel giorno del matrimonio. Ed anche nella nostra novella l'antitesi è tra i due uomini, uno debole e rassegnato, l'altro forte e risoluto, Ugolino Castrone e fra Michele Porcelli.

Certo nè la nostra novella, nè altra potè essere la sola fonte; ma anche di questa potè giovarsi il grande poeta per creare l' originale carattere di Petrucchio, per comporre una commedia così bizzarramente nuova, ma pur così vera e così umana. Sotto le apparenti stranezze che vi abbondano, si nasconde un' analisi finissima de' caratteri, uno studio diligente degli affetti e delle debolezze umane. Importantissima è la scena prima del secondo atto, nella quale Petrucchio s'incontra la prima volta con Caterina. Il gentiluomo veronese è sicuro della sua forza. Attratto dalla cupidigia d'una ricca dote, è venuto a Padova disposto a sposare una donna fosse pur deforme e vecchia come una sibilla, malvagia come Santippe, tempestosa come il mare Adriatico, purchè molto ricca. Caterina è bella, è ricca, ma ha un carattere indomabile. Questo non lo spaventa. Petrucchio è esperto del mondo, potrà mai temere la lingua d' una donna? E nel suo primo colloquio con l' amata usa tutti quei mezzi, tutti quegli accorgimenti che un domatore metterebbe in opera per soggiogare una fiera. Comincia con assecondarla, ma, venuto il momento opportuno, spiega tutta

(1) Cfr. Simrock, loc. cit., pag. 349.

la sua energia. Nell' applicare il suo metodo, che riesce a meraviglia, non ha un istante solo di esitanza o di sgomento. Non perde la sua pazienza, neanche quando Caterina gli dà uno schiaffo. La riottosa donna si dibatte come un toro selvatico colto al laccio. Tenta invano liberarsi dalle strette del suo nuovo padrone, dal quale finalmente rimane vinta, e quando Petrucchio le dice: « Ecco vostro padre che viene: non mi rifiutate, perchè voglio che diveniate mia », Caterina non risponde una sillaba. Ma essa è vinta, non ancor domata. Ad abbattere la forza de'suoi nervi ci voglion ben altri mezzi potenti che non sian le parole. Petrucchio li adopera. Appena celebrate le nozze, come abbiamo narrato, conduce via con la violenza la fresca sposa, e nel viaggio al castello e nella prima dimora in questo, le fa soffrire mille disagi, mille privazioni. La stanchezza, la mancanza del sonno, la fame fiaccano i nervi della prepotente donna. Ma l' opera di Petrucchio non è ancora finita. Perchè egli non sia costretto ad usar di nuovo quei mezzi violenti e a chiuder così per sempre la via alla libera manifestazione dell'affetto, perchè nella sua casa regnino la pace e l'amore, è necessario che Caterina, diventata docile sia come suggestionata dalla volontà del suo signore; che non pensi che col pensiero di Petrucchio, che non veda che con gli occhi di lui. I due sposi tornano alla casa paterna, dove stanno per celebrarsi le nozze della sorella Bianca con Lucenzio. È giorno chiaro, ma Petrucchio dice:

PET. Come è bella e splendida questa sera la luna!

CAT. La luna! È il sole: non vi è raggio di luna ora.

PET. Vi dico che è la luna che risplende così lucida.

CAT. Ed io so che è il sole che manda quello splendore.

PET. Oh! pel figlio di mia madre, ossia per me stesso, sarà la luna o una stella o quello che mi pare. Sempre contraddizioni: torniamo indietro, tali contraddizioni m'indispettiscono.

CAT. Ve ne prego, poichè siamo venuti così da lontano, continuiamo, e sia pure la luna o il sole, o tutto quello che vi piacerà. Se voleste che fosse anche una candela, vi giuro che tale pure la chiamerei.

PET. Dico che è la luna.

CAT. Io pure lo dico.

PET. Voi mentite; è il benefico sole.

CAT. Dio sia benedetto! è il benefico sole; ma cessa di essere il sole, dacchè voi dite che non lo è; e la luna muta a tenore delle vostre idee. Qualunque cosa però vi piaccia di chiamarla, cosa uguale sarà anche per Caterina.

PET. Bene, avanti, avanti. Ecco come l'acqua deve correre senza trovare inciampi.

Questo è un caso di vera e propria suggestione ipnotica, di cui abbiamo un altro esempio nell'ultima scena della commedia, quella, dove, come si è detto, i tre mariti mettono a prova la docilità delle proprie mogli. Bianca e la vedova che ha sposato Ortensio, chiamate, non s'arrendono a'voleri de' loro mariti, Caterina solo viene subito, ma Petrucchio la sottopone ad una novella prova.

PET. Dov'è vostra sorella e la moglie di Ortensio?

CAT. Stanno sedute al fuoco ciarlando.

PET. Andate a cercarle e fatele venir qui. Se rifiutano, obbligatele con minacce ad obbedirvi. Andate tosto vi dico.

E Caterina ritorna conducendo *le ribelli spose prigioniere della sua eloquenza femminile* (1).

VI.

La morale della favola, tanto nella commedia che nella novella si può ridurre a questa, che il buon marito fa la buona

(1) Ma neanche qui il poeta è originale. Nella novella tradotta dal Köhler, che abbiamo ricordata più su, si racconta: Le tre sorelle Kare, Mare e Mette, erano riunite co' loro mariti nella casa paterna. Il vecchio padre collocò su la tavola un boccale pieno di monete d'oro, promettendolo a quello de' tre uomini che avesse la moglie più ubbidiente. Allora gridò il primo uomo: Karen, piccola Karen, vieni fuori! Ma per quanto egli gridasse e pregasse, Karen non venne fuori, e non ubbidì neanche una volta ch' egli andò dentro a pregarla. Il secondo uomo ebbe con la sua donna la stessa sorte. Venuto il turno del terzo, questi andò semplicemente alla porta, picchiò e disse: Mette, vieni fuori. E la moglie venne fuori di corsa e gli domandò che cosa volesse.

moglie (1); ma nella novella, com'è naturale, manca quella viva rappresentazione de' caratteri e delle passioni, che costituisce il merito primo del teatro Shakspeariano. Madonna Zoanna è ancor più incresciosa di Caterina, ma non ha la vivacità di questa e riesce antipatica al lettore quasi più che allo stesso Fra Michele. Tutta la spiacevolezza di Zoanna si manifesta in quel diniego continuo ch'essa oppone a' desideri del marito, del povero Ugolino Castone, in quei due monosillabi con cui risponde agl' inviti di lui: *va tu*. E fra Michele, dopo che Ugolino è morto, e ch'egli ha potuto sposare, come aveva chiesto in grazia al Signore Iddio, Madonna Zoanna, non cerca di suggestionarla, come fa Petrucchio. Egli non è come questo così esperto dei segreti dell' animo femminile, nè così pratico in fisiologia. Fra Michele va piú per le spicce e fin dalla prima sera leva alto il bastone, e poi nei giorni seguenti sottopone la moglie ad una crudele terapia, che è possibile descrivere in una novella popolare, non rappresentare su la scena, dove produrrebbe disgusto. E prima le cuoce i piedi nell'acqua bollente, poi la getta giù per le scale, e quando la poverina per sottrarsi a nuovi tormenti fugge da un finestrino su i tetti, e ripara in casa d'un' amica, Fra Michele acconsente

---

(1) « I mariti siano quasi il tutto di far buone e cattive mogli » dice il Sacchetti.—Il Levi (loc. cit.) a proposito del metodo messo in opera da Petrucchio fa qualche riserva. E se gli capitava — dice — una donna su lo stampo dell' Angelica del Giorgio Dandin? Ma il confronto non è opportuno. George Dandin nella bella commedia del Molière non ha nè l'ingegno, nè la forza d'animo di Petrucchio. Ingannato, tradito, battuto, calunniato dalla moglie, non sa fare altro che abbandonarla. Con una cattiva moglie—esclama—non c'è di meglio a fare che gettarsi in mare col capo all' ingiù:

Ah! je la quitte maintenant, et je n'y vois plus de remède. Lorsque on a, comme moi, épousé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puisse prendre c'est d' aller se jeter dans l'eau, la tète la première (*George Dandin*, a. III, sc. ultima).

Dandin è un debole, e con le donne, guai a' deboli.

a riprenderla con sè, purchè torni per dove è fuggita, da' tetti. Il metodo curativo di Fra Michele è, per così dire, più empirico e più grossolano; ma ciò non basta a farci escludere che tra le tante lo Shakspeare conoscesse anche quest' altra novella. Di tanti altri suoi lavori la fonte è ancor più umile. Se per *Giulietta e Romeo*, per l' *Otello*, e per *Shylock* egli trovò ne' racconti precedenti molti di quei particolari che riprodusse ne' suoi drammi, per altri non ebbe innanzi a sè modelli così completi, e dovè attingere a fonti molteplici. Dalla novella di Giannetto nel *Pecorone* trasse, più che da altre fonti la favola del *Mercante di Venezia*, e nello stesso dramma per l' invenzione de' tre forzieri si servì probabilmente di una novella (la prima della decima giornata) del Boccaccio (1). « Ciò che ha importanza per lo Shakspeare — dice il Chiarini — non è tanto l'invenzione, quanto la trattazione dell'argomento e la creazione de' caratteri. L'invenzione egli la prende spesso e volentieri dove la trova già bella e fatta; e quella invenzione diventa subito in mano sua una cosa affatto nuova » (2).

E non vediamo nessuna difficoltà ad ammettere che lo Shakspeare potesse aver notizia della novella italiana. Pur tralasciando la questione s'egli conoscesse o pur no la nostra lingua, s' egli venisse mai in Italia, come vogliono alcuni biografi, i quali suppongono, non senza qualche probabilità di vero, che egli andasse a Venezia tra gli anni 1586 e 1590 (3); noi sappiamo che la letteratura inglese, nel tempo dello Shakspeare, era addirittura inondata di traduzioni de' nostri novellieri, e che molte di esse andarono poi perdute col tempo (4). Potè dunque lo Shakspeare conoscere questa novella del Sacchetti, come conobbe alcuni racconti del Boccaccio, del *Pecorone*, del

(1) Cfr. G. CHIARINI, *Le fonti* del « Mercante di Venezia » in *Studi Shakspeariani*, Livorno, Giusti, 1896.

(2) Nel libro cit. pag. 178.

(3) CHIARINI, loc. cit. pag. 186.

(4) CHIARINI, loc. cit. pag. 159.

Da Porto, del Bandello, del Giraldi. E come per altri suoi drammi e commedie si servì oltre che delle novelle italiane anche de' lavori teatrali di scrittori che lo precedettero, ma che non ebbero come lui l' arte di popolare la scena di tipi immortali, così anche per *la Bisbetica* egli si giovò forse tanto de' racconti italiani, quanto della commedia del Greene.

Nè può esser soggetto di meraviglia la grande differenza che passa tra i racconti popolari e la commedia inglese, sia nella varietà dell' intreccio, sia nella viva rappresentazione de' caratteri. Chiunque conosca anche mediocremente l'arte di questo grande poeta, a che il suo merito speciale sta in questo, ch'egli sa trasportarci in un mondo di fantasmi, che è più bello e piú attraente della stessa realtà. In esso gli affetti e le passioni, pur non perdendo nulla della loro verità, sono sempre piú grandi di quelli che s'agitano nel mondo reale. Qual meraviglia dunque che col magistero d'un'arte così perfetta, e direi quasi divina, il rozzo fra Michele Porcelli si sia mutato nel carattere strano, ma nobilmente forte di Petrucchio da Padova, e che la povera donna Zoanna sia divenuta la bisbetica Caterina? Non sono minori le differenze che corrono tra altri suoi drammi e le rispettive fonti italiane, eppure nessuno negherebbe la derivazione di quelli da queste. Ricordiamo un solo esempio, e *ab uno disce omnes*. Osserviamo il modo come comincia l' amore di Giulietta e Romeo nella nota tragedia, che porta questo titolo, e nella novella del Bandello, da cui principalmente lo Shakspeare derivò il suo dramma (1). Nella novella italiana l'azione comincia nel modo più comune. Il giovane Montecchi e la fanciulla Capuleti s'incontrano in una festa, si scambiano qualche occhiata;

---

(1) Cfr. Chiarini loc. cit. pagg. 235 e 237. — Questo soggetto è trattato in tre novelle italiane, di Masuccio Salernitano, del Da Porto, e del Bandello. Il Da Porto prese la materia del suo racconto (edito in Venezia forse nel 1531) da Masuccio, il cui *Novellino* fu pubblicato nel 1476. Nel racconto di Masuccio il fatto accade in Siena. Il Bandello rifece, mutando solo qualche piccola circostanza, la novella del Da Porto, e pubblicò la sua nel 1554.

poi Romeo passeggia sotto la casa di Giulietta, dove questa si mostra alla finestra, e infine i due amanti, come due modesti borghesi, si fanno la loro dichiarazione. Ma argutamente osserva il Chiarini che « gli amanti, che incominciano a fare all'amore così, ordinariamente muoiono tranquilli nel loro letto, dopo aver messo al mondo una mezza dozzina di figliuoli » (1). Lo Shakspeare s'accorse che quel principio non s'addiceva all'amore di due giovani destinati a così tragica, a così terribile fine. Nel dramma Giulietta e Romeo, non appena si vedono, si amano. Giulietta vede per la prima volta Romeo alla festa, e prega la sua nutrice di appurare chi egli sia. « Se è ammogliato — dice — la mia tomba sarà il mio letto nuziale ». E quando ha saputo il nome di lui, ch'egli è de' Montecchi, antichi e fieri nemici del nome suo: « Oh qual prodigioso amore è nato in me, poichè io debbo amare un nemico esecrato! » E Romeo, che pure amava un'altra donna, Rosalina, non ha appena veduto la giovanile bellezza di Giulietta, che subito dimentica la prima amante. « Il mio cuore amò egli mai fino ad ora? Smentite una simile cosa, o occhi miei; poichè fino a questa notte io non aveva mai veduto la vera bellezza ». Com'è più *vero* questo principio! come per esso subito intendiamo che i due giovani, dominati da un amore così forte, così prepotente, non avranno mai la forza di sottrarsi al fato che ad essi sovrasta!

Questa è l'arte sovrana dello Shakspeare. Se descrive una passione, questa è sempre la più forte, la più violenta, che possa prorompere dal cuore umano. Se ci presenta su la scena un carattere, questo compendia in sè tutti i vizi, tutte le virtù, che si possono trovare negli uomini dello stesso stampo. I suoi personaggi, simili in questo agli eroi di Omero, sono come accresciuti di proporzione. Sono come i rappresentanti d'un'altra età in cui gli uomini erano più validi di forze, più grandi di animo. Innanzi ad essi torna spontaneo su le labbra il lamento

(1) Loc. cit. pag. 332.

di Nestore. Come l'ira di Achille supera quella di tutti gli altri uomini, così la gelosia di Otello è irrefrenabile, e mai alcuno ne conobbe la maggiore. E così Caterina accoglie in sè tutte le piccole perversità, che possano intristire un animo femminile; e Petrucchio tutta l'accortezza, tutta la sagacia d'un buon marito, che voglia e sappia domar la moglie. Grandi sempre questi personaggi, sì nel riso come nel pianto, e sempre ci sforzano alla più sconfinata ammirazione. « Quasi impaurito — dice lo Zumbini — io guardo quei personaggi, i quali, benchè mossi dalle nostre medesime passioni, sono pur tanto maggiori di noi. Mi par di essere come un pigmeo dinanzi a giganti; e nondimeno in quegli atti giganteschi sento anche me stesso; e la percezione simultanea di quell' antitesi e di quell' identità, sublimandomi e prostrandomi, suscita nel mio cuore moti e affetti nuovi, non mai prima avvertiti nell'immediata contemplazione della vita » (1).

G. Di Niscia

(1) *Studi di lett. straniere;* Firenze, 1893, pag. 77.

ALL' AMICO

PROF. ERASMO PERCOPO

NEL FAUSTO GIORNO DELLE SUE NOZZE

COLLA SIGNORINA

LIVIA LUCIANI.

Carissimo Percopo,

lo scritto, che io sottraggo per te all' oblìo di ventidue anni ond' è rimasto ricoperto, ti appartiene a doppio titolo: per i ricordi che vi si congiungono, per la destinazione a cui l' avevo nel mio pensiero riserbato. L' epoca, in cui fu composto, è fra le più gioconde della mia vita, e il ricordo che ne serbo nell' animo, non turbato da nessun rimpianto, si colorisce e ravviva nella mia memoria coll' immagine soave dei compagni di studio, che ebbero con me comuni gli ideali, se non ancora in tutto il destino della vita. Tempi felici, di cui ho trattenuto sempre nell' animo l' illusione, quando eravamo sì pronti a sentire e ricambiare la sincerità dell' affetto, senza che nessuna considerazione utilitaria potesse intorbidarne il gaudio!

Tra questi amici eri tu, che hai conservato fede più stabile a quell' antica e felice spensieratezza dei nostri anni migliori. A te dunque apparteneva il ricordo di un' età, non guasto nè corretto dai frutti di un' esperienza forse più sana e matura, ma ahimè! tanto diversa da quella prima e ingenua fiducia, che era e si sentiva così beata di se medesima.

Questa felice disposizione del tuo spirito, che conserva inalterati gli entusiasmi della giovinezza ed inesauste nella sua ricca sentimentalità le fonti più pure del piacere e dell'amore, mi presta occasione a ridar vita ad un mio antico proposito, il solo forse rimasto obliato fra quanti il fido pensiero ha imposti come un dovere al cómpito della mia vita.

Lo scritto, che ora vede la luce, era riserbato a te sin dall'84; nè io so ridirti la ragione, per cui non attenni questa promessa. Fu consiglio forse dell' animo presago, che volle riserbarlo alla tua felicità più lunga e durevole? Inutilmente ci sforzeremmo d' indagare i misteri dell' animo. A te basti che tale sia in quest' ora il voto del mio cuore.

Cesinali, 1 settembre, 1902.

Tuo

ENRICO COCCHIA.

Confronto fra l' « Iliade » e la « Chanson de Roland » [1].

ὡς μικρὸν μεγάλῳ εἰκάσαι
THUC. 4, 37.

I.

Che cosa è la *Chanson de Roland?* È la più antica delle epopee neolatine, uno degli esempi più insigni di epica popolare.

L' epica è poesia primitiva, che sorge quando appena un popolo comincia a spogliarsi della sua primitiva rozzezza e a raccogliere nel fido tesoro della sua memoria i ricordi del passato, ingranditi dall' amore della gloria, dalla passione del racconto, dalle iridescenze di una vivida fantasia. A creare questo mondo vario e pittoresco di ricordi e di immagini, concorrono la natura esteriore coi suoi fenomeni maravigliosi, la cui potenza diventa espressione della volontà degli dei, e gli eroi, tipo intermedio tra la divinità e l' uomo, i quali riproducono sulla terra quei portenti medesimi, che gli dèi compiono nella sfera del cielo.

Questo mondo degli dei e degli eroi, questa mitologia eroica e poetica, ecco il contenuto dell'epopea primitiva.

A questa base comune nel fondo, ma che ciascun popolo

(1) Questo studio letterario intorno alla *Chanson de Roland* è sostanzialmente un'antica tesi di concorso, premiata dall' Università di Napoli nel gennaio del 1880.

elabóra e arricchisce secondo la varia conformazione del luogo in cui vive, secondo la speciale potenza fantastica che sortì da natura, si congiungono di tempo in tempo le azioni più o meno grandi e gloriose di età più recenti, i ricordi delle nuove lotte sostenute, la memoria di quelli che più efficacemente vi parteciparono. Tra questi ricordi, la fantasia crea o carezza con maggior predilezione un nome solo, il quale poi diventa il tipo o l'eroe della tribù o della gente, tema comune dei racconti che passano di generazione in generazione sulla bocca del popolo. L'eroe, questa creazione — per così dire — spontanea della fantasia e della storia, assorbe in sè l'opera di tanti altri eroi, così come il poeta che verrà più tardi, e darà forma artistica a quelle creazioni impersonali dell'immaginazione popolare, concentrerà in sè l'opera di più secoli e il lavoro collettivo di parecchie generazioni.

L'esistenza di queste narrazioni ci è attestata, fra i Greci, da Pindaro e da Euripide. Ed è ben degno di considerazione il fatto che lo stesso Firdusi, poeta epico persiano, conferma le notizie della morte di *Rustem*, colla relazione da lui raccolta sulla bocca di un contadino. « Rammentiamo ora, egli « narra, la storia della morte di Rustem... Eravi un vecchio « di nome Azadserv che abitava in Merv, dove egli aveva il libro « della storia dei Re... Il cuor suo era pieno di prudenza, la « sua mente piena di parole e la lingua sua piena d'antiche « storie... Egli aveva a memoria molte delle battaglie di Ru- « stem. Io riferirò questa storia quale da lui l'intesi, e l'una « dietro l'altra metterò insieme le sue parole ». Il comandante Emilio Dehousset ricorda, che presso il villaggio di Kend in Persia, ancora qualche anno fa, egli udì raccontare cantando le eroiche imprese di Rustem. E il cantore del Kalévala, il poema nazionale dei Finni, afferma d'aver udito quei racconti dalla bocca del padre, mentre questo attendeva a fabbricarsi una scure, e dalla madre mentre faceva girare il fuso (1).

---

(1) V. Italo Pizzi, *Ammaestramenti di letteratura*. passim.

Quasi tutti i popoli antichi ebbero o scelsero qualche argomento prediletto per i loro racconti. Dapprincipio forse questi consistettero semplicemente in alcuni canti staccati, destinati alla narrazione di un fatto solo, quale è ad es. il racconto che nell' *Odissea* fa l' aedo Demodoco delle avventure di Ares, Afrodite ed Efesto. Ma più tardi questi racconti dovettero innestarsi o riannodarsi più strettamente tra loro, e compaginarsi insieme nell' unità di un poema.

Tali a un dipresso furon le vicende, per cui si tramandò anche in Francia la memoria della rotta di Roncisvalle. La leggenda dovè impadronirsi assai presto di questa tradizione, destinata a commuovere tra le emozioni più vive la fantasia popolare. Nel lavoro collettivo si temprarono a poco a poco le nuove attitudini che il popolo francese manifestava al canto, e al vinto di Roncisvalle si dovettero destinare canzoni, pari a quelle dedicate più tardi al vescovo Faraone e a Guglielmo d' Aquitania, il paladino di Carlomagno, il quale nel 793, colla sua morte eroica a Villedaigne, salvò la Francia da una invasione di Saraceni (1).

Venuta in potere del popolo, la tradizione di Roncisvalle perdè la sua fisonomia primitiva, si collegò con altre memorie nazionali che facevano parte dei ricordi più gloriosi del popolo francese, e divenne a poco a poco il piccolo nucleo storico di un intero ciclo poetico. I Guasconi scomparvero per ceder luogo ai Saraceni, i più grandi nemici del nome cristiano, e Rolando divenne parente di Carlomagno, per offrire agevole il modo di congiungere più strettamente fra di loro le due più grandi figure del ciclo carolingio. Col proceder dei secoli, si avvertono ancora nuovi bisogni. Per trovare una spiegazione plausibile al disastro, s' inventa il tradimento di Ganelone; e non potendosi ammettere, per orgoglio nazionale, che resti impunito il delitto, si crea l' ultima parte della leggenda, la rivincita sui Saraceni

(1) *Vita Sancti Faraonis, Meldensis episcopi* in *Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti sacc. II*, p. 617; e *Vita ab auctore gravi scripta saec. XI* in *Acta Sanctorum Mai VI*, p. 811.

e la punizione del traditore. La materia è già formata, e le intromesse posteriori non saranno che semplici variazioni di forme e di particolari. Ecco la tessitura generale del racconto, che il manoscritto di Oxford ci ha conservato sotto il titolo di *Chanson de Roland*, cioè di un poema che il Gautier non disdegna di battezzare col nome pomposo di « Iliade del popolo francese ».

II.

L' *Iliade*, l' epopea eroica della Grecia, la più grande e perfetta delle epopee ispirate dal genio poetico popolare! L'*Iliade*, l' epopea nazionale per eccellenza, che riassume in sè tutte le forme dello spirito letterario e porta come in germe i destini del popolo greco! L' *Iliade* che canta la rovina di Troia e prelude alle lotte storiche tra le due giovani razze, nella cui rivalità si estingue precocemente la vivace energia del popolo greco! L' *Iliade* che nel colorito epico della leggenda canta il primo trionfo della civiltà sulla barbarie, quasi eco canora di quella lotta tra la luce e le tenebre, tra il principio del bene e quello del male, onde è intessuta la prima tradizione poetica di quasi tutti i popoli indo-germanici!

Quel germe, che i progenitori del popolo Ellenico talliti dal ceppo comune dei popoli arii portarono con sè qual prezioso ricordo della vita unitaria e remota delle loro origini, quel germe, — quando i loro discendenti si furono stabilmente fissati nella regione che si dispiega tra il Ionio e l' Egeo, tra le rive frastagliate dell' Asia Minore e le sponde lungi risonanti del mare di Ausonia, — pigliò nuova vita, nuovi rami germogliarono su quel ceppo invecchiato, e i ricordi della tradizione e della leggenda s'intrecciarono colle nuove esigenze della vita storica, alimentando e creando il poema nazionale della vita greca. L' Ellade era disposta da natura in modo da dover dare vita a due popoli di tendenze diverse, anche se affini tra di loro per origine. Le necessità della vita crearono quella lotta,

e la fantasia agilissima della razza ionica vi congiunse i colori più vivi e le armonie più sonore dei suoi canti, per renderne immortale il ricordo e celebrare in versi indimenticati la vittoria. Ma la lotta è condizione essenziale della vita del popolo ellenico, e quella lotta risorge appena assopita, anzi si continua nell'età storica tra i due suoi rampolli più vivaci, fino al lòro completo esaurimento. E colla libertà greca tramonta per sempre, nella sua giovinezza, pur quel fiero spirito di indipendenza che era stato la sua gloria.

Ecco la lotta, che serve come di sfondo all'*Iliade*, una lotta che è condizione vitale per la esistenza del popolo greco! Il poema che era stato come il canto della vittoria, che aveva suonato sulla bocca dei Greci come l'inno religioso e patriottico nelle tradizioni di un popolo civile, rimase testimone perenne alle generazioni venture della potenza del genio ellenico e del crudo fato, che natura impose agli abitatori di quel suolo, benedetto dalle Grazie e sede preferita della musa ispiratrice dei carmi. Il ricordo o presentimento di un destino sì fatale quasi par che intorbidi la stessa gaiezza del mondo eroico; e tu non puoi senza pena raccogliere la commozione che sfiora l'animo del giovane eroe greco, il mirmidone Achille, nel punto in cui ha placato l'ombra di Patroclo coi lamenti inascoltati e le strazianti preghiere del vecchio Priamo:

ὣς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσιν
ζώειν ἀχνυμένοις (1).

III.

Che cosa può contrapporre a questo contenuto così essenzialmente nazionale la Francia, colla sua *Chanson de Roland?*

La *Chanson de Roland*, e in generale tutte *les chansons de ge-*

1) *Il.*, XXIV, 525.

ste (1), ritraggono un sentimento, che da Clodoveo sin quasi ai giorni nostri è rimasto tra le prerogative più caratteristiche del popolo francese. La Francia, fin da quel primo momento, ha sentito il bisogno di atteggiarsi a protettrice del Cattolicesimo, e ha creato un intero ciclo poetico per dare espressione a questo suo sentimento. L'idea che predomina nel ciclo carolingio è tutta ed esclusivamente religiosa. I nemici, con cui combattono i Franchi sotto Carlomagno e i suoi paladini, son doppiamente nemici: essi non solo attentano alla distruzione dell'impero, ma — quel che è peggio — vorrebbero estirpata dalla faccia del mondo la religione cristiana. È questo che scalda più fortemente il petto alla nazione francese e la incita a combattere. Ho chiamato questo sentimento una prerogativa, non certo la più durevole e forse nemmeno la più nobile del popolo francese, perchè si può affermare senza tema di contradizione che, mentre la religione cristiana ha dato impulso a tante nobili imprese, a cui l'Europa intera ha preso parte senza distinzione di nazionalità, la Francia ha voluto esagerare e quasi sfruttare questo sentimento a suo peculiare vantaggio, e farsi essa sola la paladina della fede cattolica.

Ma v'ha di più. Se il ciclo carolingio fosse emanazione diretta delle Crociate, io non dubiterei di chiamare nobile sentimento quello che lo ispira. Invece la composizione della *Chanson de Roland* precede a questo glorioso avvenimento, e i trionfi di Carlomagno, che essa canta, non son punto trionfi riportati direttamente in sostegno della fede e della religione cattolica. La singolare importanza dell'opera compiuta dal figlio di Pipino, per cui la storia connette indissolubilmente al suo nome il titolo di *Grande,* consiste nell'aver opposto un potente baluardo, per mezzo della ricostituzione dell'impero di occidente, alla nuova barbarie che minacciava di avanzarsi nel cuore del-

---

(1) Questo titolo ricorre nel nostro poema sei volte, e non quattro come afferma il GAUTIER (p. XXI) cioè nei vv. 1443, 1685, 2090, 3181, 3262, 3741.

l'Europa. Il sentimento religioso si aggiunse bensì a coadiuvare e quasi a consacrare questo suo intento. Ma se Carlomagno consentì e quasi sofferse, che nella notte del Natale del 799 Leone III gli ponesse la corona sul capo, ciò avvenne solamente perchè la Chiesa Romana, cresciuta all'ombra dell'Impero, pareva quasi, nel sentimento comune, che alla sua decadenza ne avesse ereditato il potere.

Il contenuto della *Chanson* non è dunque ispirato da nessuno di quei nobili sentimenti, per cui il popolo francese ha fatto pendere verso il vero progresso la bilancia dei destini dell'umanità. Or già da questo primo raffronto s'intende, come si trovi a disagio la *Chanson* ad esser paragonata coll' *Iliade*. Questo è poema nazionale per eccellenza, quella una semplice canzone di gesta. L'uno rappresenta il culmine dell'epopea, l'altra l'infimo genere di essa.

IV.

La *Chanson de Roland* non è che un episodio del vasto ciclo carolingio, un momento di quella lotta avventurosa combattuta da Carlomagno contro i Saraceni, lotta che parve trovare la sua catastrofe o il suo scioglimente disastroso nella rotta di Roncisvalle, che ne è affatto indipendente. Chi va in cerca di studiati raffronti, potrebbe affermare o consolarsi al pensiero, che la *Chanson* serbi verso il ciclo carolingio presso a poco le stesse proporzioni, che ebbe l'*Iliade* nel ciclo epico troiano. Ma stacchiamo da questi due cicli i rispettivi poemi, per metterli a raffronto diretto tra loro.

L'uno è un quadro finissimo, perfetto in tutte le sue parti, armonico, vivo, artistico, leggiadro, d'una gaiezza che ti vivifica, di una bellezza sempre varia e nuova che ti affascina: l'altro è monotono, rozzo, arido, compenetrato quasi in ogni sua *laisse* da una goffaggine di bassa lega. Apritelo dovunque vi piaccia, al principio al mezzo o alla fine, questo impuro monumento dell'orgoglio francese, e vi riscontrerete immancabilmente

un tono uniforme, monotono, privo di qualunque splendore di forma e di varietà materiale d'incidenti. Basta una strofe sola a riflettere, nelle sue linee generali, tutto il contenuto di questi quattromila versi. Scelgo a caso la strofe 202:

« Ço sent Rollanz de sun tens n 'i ad plus;
« devers Espaigne gist en un pui agut.
« A l'une main si ad sun piz batut:
« 'Deus! meie culpe, vers les tues vertuz,
« De mes pecchiez, des granz e des menuz, —
« Que jo ai fait dès l'ure que nez fui
« Tresqu'à cest jur que ci sui consoüz'!
« Sun destre guant en ad vers Deu tendut:
« Angle de l' ciel i descendent à lui » (1).

Ecco i due sentimenti che ispirano o determinano l'intonazione generale del poema. Il fiero Rolando, che ha bagnato mille volte il suo braccio nel sangue Saraceno, muore come un birbone, più dei suoi che dei nostri giorni, dopo d' aver commesso tutte le furfanterie di cui era capace, cioè battendosi il petto e implorando da Dio perdono per i suo falli. Il poeta non sente, non conosce altro, perchè nulla sa o riferisce la sua fonte. Fuori del campo in cui i soldati son riuniti a consiglio, mentre i capi deliberano (2), fuori del piano in cui gli eserciti si scontrano (3), null'altro esiste per lui. I suoi eroi non sono altro che una forza che opera, una spada cioè, secondo l'espressione significativa ed energica che ricorre nel poema dei Nibelungen (*Schwert*). Essi non sanno che sgozzare e pregar Dio, prima d' esser ricambiati della stessa mercè dal nemico, tante volte abbattuto nell'arena o nel sangue.

Come ardiremmo di mettere a raffronto questa incommensu-

---

(1) *Chanson*, vv. 2366-75.
(2) *Chanson*, str. 1-83.
(3) *Chanson*, str. 84-318.

rabile aridità della fantasia pittrice coll'immensa e meravigliosa varietà di Omero?

Omero ci dà l' immagine di un animo, capace di ammirare ed intendere le manifestazioni più varie della vita e della natura. Egli pasce la sua fantasia negli spettacoli più diversi, e il cuore di lui si mostra aperto alle impressioni più svariate. Canta la guerra e la detesta, si compiace di stare in mezzo all'agitazione e in mezzo al riposo, dipinge colla stessa voluttà le campagne teatro di mischie furiose, come i piani tranquilli, nella cui letizia si allegra e rispecchia il contadino, che vi conduce alla pastura la sua gregge. Al momento stesso s'adira e s' intenerisce, trionfa col vincitore e geme colla vittima. Ha slanci d' ira selvaggia, quando i guerrieri minacciano di uccidere i pargoletti nel seno delle loro madri; ha invece accenti teneri di commovente malinconia, quando pensa che generazioni di uomini passano come le foglie degli alberi!

V.

Abbiamo già messi in mostra due caratteri, per cui l'*Iliade* e la *Chanson* appariscono fra loro contrapposte, la velleità e la monotonia da un lato, il generoso sentimento e la varietà dei motivi poetici dall'altro. Ma dobbiamo ancora aggiungere, che questa antitesi del contenuto si riflette pure nella forma.

Le strofe della *Chanson* sono rozze, dure, tutte fuse in un solo stampo e, come ha osservato con mirabile precisione Gaston Paris, « les vers *sans varieté* de coupes, sans enjambe-« ment, le plus souvent composés d'une phrase entiére, avec ses « verbes au présent et son allure tout d'une pièce, que n' as-« souplissent pas les particules, se suivent et retentissent pa-« reillement l'une après l'autre comme des barons pesamment « armés ».

Anche nell'*Iliade* la forma è semplice, punto complicata, ma svelta, leggiera, capace d'esprimere o di echeggiare ogni più vario sentimento dell'animo. Si legga, ad es., la scena che ha

luogo nell'Olimpo tra Giove, Era ed Efesto, e si vedrà anche da chi voglia conservar l'animo ottuso alle impressioni più delicate dell'arte, che è in ogni caso una proporzione inversa quella che si stabilisce, per questo rispetto, tra l'*Iliade* e la *Chanson*. Ma intanto prestiamo ascolto alla voce indignata di Era, che sfolgora colla sua ira l'Olimpo:

τίς δ'αὖ τοι, δολομῆτα, θεῶν συμφράσσατο βουλάς;
αἰεί τοι φίλον ἐστὶν, ἐμεῦ ἀπονόσφιν ἐόντα,
κρυπτάδια φρονέοντα δικαζέμεν· οὐδέ τί πώ μοι
πρόφρων τέτληκας εἰπεῖν ἔπος ὅττι νοήσῃς (1).

Il verso mormora come in un suono lugubre, e risuona per l'etra ripercossa il fragore del tuono, nunzio della vicina tempesta. L'orecchio, fatto sensibile alle voci delicate dell'animo, raccoglie tutta l'agitazione interiore onde è sconvolto il cuore di Era, e si corruga come la fronte di Giove scolpita per arte divina nel marmo di Otricoli, mentre quegli frena e smorza in un composto sorriso il terribile cenno della sua potenza.

La monotonia della forma, che abbiamo con altri additata nella tessitura della *Chanson*, non si può restringere soltanto alla disposizione esterna delle parole, ma è ben più intima: essa s'infiltra anche nello stile, cioè nella veste propria dei pensieri. C'è in questo poema una cotal gravità e rigidezza, per cui il cantore riesce quasi sempre a dimostrare piena assenza di sentimento poetico e nessuno studio ricercato di effetto artistico. Predomina in lui il tono arido e stentato della narrazione, che non spazia, che non s'oblia mai sino al punto da mettere sotto gli occhi il campo dell'azione. E il poema intero, che dovrebbe essere l'ispirazione vigorosa di una fantasia giovanile e vivace, ti offre invece l'immagine di una fanciulla che nel fior dell'età, quando la giovinezza dovrebbe riderle in core e la grazia nel

(1) *Il.*, I, 540-4.

volto, si atteggia a una severità rigida e contegnosa, e riesce compassata e fredda in ogni suo atto. Tale è la *Chanson!* Prima produzione poetica della Francia, non risente di quella vivacità e spontaneità di fantasia, che è principale carattere dei popoli giovani. In quattromila e più versi non incontri propriamente che un solo paragone:

« *Si cum li cerfs s'en vait devant les chiens,*
« Devant Rollanz si s'en fuient païen » (1).

Non mancano ben è vero, nel corso del poema, altre sei o sette similitudini. Ma, quasi a farlo a posta, l'autore si è studiato di riuscir monotono anche nell' uso di questo espediente così semplice e primitivo dell' arte poetica. La profondità dell' abisso è paragonata una volta al color nero della pece liquefatta:

« Issi (abismes) est neirs cume peiz k'est demise » (2).

Ma, di fronte a queste immagini, per quattro volte ritorna il medesimo paragone della barba fiorita:

« blanche ad la barbe cume fleur en avril » (3),
« sa barbe
« altresì blanche cume fleur en espine » (4),
« blanche ad la barbe ensement cume flur » (5),
« lur barbes
« altresì blanches cume neifs sur gelée » (6);

(1) *Chanson*, v. 874-5.
(2) *Chanson*, v. 635.
(3) V. 3503.
(4) V. 3521.
(5) V. 3173.
(6) V. 3319.

e con mutazione del primo termine:

« tant par iert blancs cume flur en estet » (1).

La descrizione è sfuggita e non entra che raramente ad annunziare il cadere o il sorgere del giorno, in una maniera asciutta, artefatta, meschina, uniforme. La natura par che non impressioni questo poeta e la gente che l'ha ispirato. Esso è sordo alla vita; e per nulla lo spettacolo del sole morente, fonte inesauribile d'ispirazione alla poesia d'ogni tempo, è capace di strappare dal suo animo un gemito o un'emozione. Or quando manca la prima, la più semplice delle forme poetiche, quella — sarei per dire -- che discerne i confini della prosa dalla poesia, quando siamo al punto che il poeta si mostra incapace di alternare perfino il tono della descrizione con quello narrativo, le due forme primordiali di ogni arte poetica, a che perdurare ancora in un'ammirazione tanto cieca per questa *Chanson*, e come persistere nella pretesa di un raffronto coll'*Iliade*, la creazione più splendida della fantasia umana?

VI.

Ma passiamo in rassegna questi meschini accenni descrittivi, in cui pur si trovano i germi appena incipienti dell'arte. Due volte il poeta descrive l'appressarsi del vespro:

« bels fut li vespres e li soleilz fut clers » (2),
« tresvait li jurz, la noiz est aserie » (3),

e un'altra il comparir dell'alba:

« par main en l'albe, si cum li jurz esclairet » (4).

---

(1) V. 3162.
(2) *Chanson*, v. 157.
(3) V. 717, cfr. ancora vv. 737, 1807, 3345 e 3560.
(4) *Chanson*, v. 667.

Nè manca un accenno al pallido astro d'argento che illumina la notte:

« Clere est la noit, e la lune luisant » (1).

Anzi il tentativo non infelice sospinge per due volte il poeta a cimentarsi perfino nella descrizione dei luoghi:

« halt sunt li pui e li val tenebrus,
« les roches bises, li destreit merveillus » (2),
« icele terre
« soleilz n' i luist, ne blet n' i poet pas creistre,
« pluie n' i chiet, rusée n' i adeiset,
« pierre n' i ad qui tute ne seit neire » (3).

Lo spettacolo insolito a cui si abbandona e il diletto che ne consegue son così nuovi, che l'autore ferma il passo ad abbozzare ben anche la descrizione di una tempesta:

« en France en ad mult merveillus turment:
« orez i ad de tuneire e de vent,
« pluie e grezilz desmesuréement.
« Chiéent i fuildres e menut e suvent;
« e terremoete ço i ad veirement..
« nen ad recet dunt li mur ne cravent.
« Cuntre midi tenebres i ad granz,
« n' i ad clartet, se li ciels nen i fent » (4).

La mano gli si scaltrisce a poco a poco, sino al punto da disegnare nel verso gli atteggiamenti varii che presenta nella corsa un alato destriero:

---

(1) *Ibid.* v. 2512, cfr. anche v. 3658-9.
(2) V. 814-5, cfr. anche v. 3305.
(3) *Chanson,* v. 979-84.
(4) *Chanson,* v. 1423-33.

« Li destriers est e curant e aates (1),
« piez ad copiez et les gambes ad plates,
« curte la quisse e la crupe bien large,
« lungs les costez e l'eschine ad bien halte,
« blanche la cue e la crignete jalne,
« petite oreille, la teste tute falve » (2).

Ma qui s'arresta la maggiore finezza dell' arte del poeta, e non procede più oltre in un tentativo, a cui forse non lo sorreggerebbe nè l' ala dell' ingegno, nè la tecnica onde egli dispone. Rallegriamoci dunque di questi pochi tratti, in cui comincia a far capolino il genio della razza e si presente di lontano la ricca e ubertosa vegetazione, chè pompeggerà più tardi dalle aiuole fiorite della poesia francese. Ma bandiamo per sempre dal nostro spirito raffronti così inconcludenti ed inadeguati, come sarebbe il paragone di quest' arte ancora infantile coll' abbondanza di similitudini e di descrizioni, onde luccica ad ogni passo la materia poetica dell' *Iliade*, per la nota maestria d' Omero nell'uso di questi due procedimenti artistici. Abbiamo proprio bisogno di ricordare, a chi si ostinasse nella possibilità di questo raffronto, i magnifici versi, con cui Achille sdegnato respinge le preghiere e l'invito supplichevole dell'amico Patroclo:

τίπτε δεδάκρυσαι, Πατρόκλεις, ἠύτε κούρη
νηπίη, ἥθ' ἅμα μητρὶ θέουσ 'ἀνελέσθαι ἀνώγει,
εἵανοῦ ἁπτομένη, καὶ τ'ἐσσυμένην κατερύκει,
δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ'ἀνέληται (3)?

Si può nulla immaginare di più vivo, di più delicato, di più fino dell'emozione, onde l'animo è incalzato e quasi tratto fuor

(1) Forse da *alatus*, per la trafila di *adatus*.
(2) *Chanson*, v. 1651-57.
(3) Il., c. 16, v. 6-10.

di sè stesso, alla contemplazione di questa pittura sublime che vi procura il turbamento e le vertigini medesime, onde l'occhio è preso innanzi ai più grandiosi fenomeni della natura? In mezzo a quella gaiezza del suolo greco, frastagliato da monti, da valli, da fiumi, in mezzo a quelle lingue di terra che si protendono nelle onde azzurrine, tra quegli spettacoli indimenticabili a cui fa specchio il nitido candore di un cielo sereno e purissimo, in mezzo a quella natura viva ed animata che da ogni banda ti fa spettacolo dei suoi tesori inesauribili di bellezze infinite, il primo dei poeti attinse la divina ispirazione dei carmi e trasfuse nell' *Iliade*, coi sogni della sua anima passionata, tutto l' incanto soave della poesia, onde è ricca la voce multiforme della natura immortale.

Il verso del poeta riflette e raccoglie tutta quest'onda di armonia e di vita, e le immagini vi si incalzano ad ogni passo, quasi in gara feconda che istituisca la poesia, per tutti echeggiare in sè gli spettacoli della natura. L'arte raggiunge tal colmo di raffinatezza, da rappresentare nella successione delle immagini le varie vicende delle azioni umane. Tale è nel secondo canto dell' *Iliade* lo schierarsi in campo degli Achei, ritratto con cinque similitudini progressive, che rappresentano l'avvicinarsi graduale del nemico, la sua disposizione in ordine di battaglia, l' impeto violento dei suoi attacchi (1).

Quale straordinario effetto di incomparabile bellezza poetica deriva dal ricordo di quella passera, che vola attorno al suo nido, che geme mestamente alla vista del serpe, mentre questo si allunga nelle terribili spire ad ingoiare i suoi passerini, che tranquilla aspetta il suo fato, per diventare alla sua volta essa stessa preda dell'ingordo animale (2)!

E quale spettacolo più eloquente della bellezza di Elena, ritratta coll'impressione che questa desta, nel passar per le porte Scee, sui vecchi Troiani?

---

(1) *Il.*, 2, 440-85.
(2) *Ibid.*, 2, 308-18.

οἱ δ'ὡς οὖν εἶδογθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργον ἰοῦσαν,
ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ'ἀγόρευον·
Οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐυκνήμιδας Ἀχαιούς
τοιῇδε ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν (1).

A questi effetti artistici, di cui è capace soltanto la bellezza che cessa di apparire come un semplice epiteto, per trasformarsi in molla efficace delle azioni umane, non arriva che la grande poesia. Nè può arrecarci sorpresa l'assenza completa di questi grandi sussidii dell'arte dall'informe poesia delle origini, adombrata nella *Chanson*.

VII.

Ho affermato di sopra che manca nella *Chanson de Roland* la forma descrittiva. E pure la cosa non è perfettamente esatta. Manca, ben è vero, la descrizione dell'ambiente in cui si compiono gli eventi, e al quadro fa assai spesso difetto lo sfondo, che illumini la situazione artistica. Ma il difetto è come compensato, almeno nelle intenzioni dell' artista, da un elemento nuovo, in cui si confondono e compenetrano insieme le due forme elementari dell' arte, la narrazione e il processo descrittivo. Il rozzo trovero della *Chanson* mi dà l' idea di uno di quei cantastorie, che corrono anche oggi le piazze delle nostre città di provincia, e fermandosi in mezzo ad una calca di popolo vi spiegano sopra larghe tele, grossolanamente e goffamente dipinte, i fatti tragici che vi sono rappresentati. Lo stile della *Chanson* io direi che è appunto uno stile dichiarativo o esplicativo, inventato a bella posta per sostituire l' uso delle tavole, a cui si appigliava fin dall' antichità la misera sorte dei naufraghi o derelitti della fortuna. Come da

(1) *Π.*, III, v. 154-9.

questa considerazione è lecito di argomentare, il rozzo trovero che cantava in pubblico le sue *tirades*, era preoccupato dal pensiero dell' effetto, e si studiava fino all' ultimo di tener desta, anche con mezzi esterni, l' attenzione del suo uditorio. Basta leggere una strofe sola per rendersi conto di questo suo atteggiamento. Noi l' abbiam rilevato, non tanto per evitare la facile contraddizione colla realtà, in cui qualcuno ci avrebbe sorpresi, quanto per notare che l' assenza delle facoltà descrittive, da noi deplorata, va sempre intesa con una certa discrezione, perchè non è mai presumibile che vi faccia completa rinunzia colui, al quale incombe così spesso l'obbligo di ritrarre un campo di battaglia. Ma è appunto questo esame, che finisce per giustificare il nostro apprezzamento e per mettere nella sua vera luce il paragone istituito dianzi.

L' essenza della forma descrittiva o pittorica consiste nel cogliere l' atto, nel presentare sotto gli occhi un gran quadro, in cui tutto agisca di conserva. La sua efficacia è riposta nel ritrarre lo stesso momento dell' azione e nel farcela abbracciare con uno sguardo solo. Quando però la nostra attenzione è concentrata sulle frequenti scene di *mêlée* cioè di 'mischia', ritratte nella *Chanson*, l' azione non ci apparisce più come rappresentata di conserva in un momento solo. Ciascuno dei pari opera per suo conto, e il teatro della battaglia si trasforma in una specie di sala da ballo, ai cui estremi siano disposti da un lato un ordine di cavalieri e dall' altro una muta schiera di dame. A un dato segno una dama abbandona la sua fila, per avanzarsi nel mezzo della sala, e dall' altra banda si distacca un cavaliere per venirle incontro e stringerle la mano nei vortici della danza. Tale è l' intonazione monotona della *Chanson* per più di cento delle sue *tirades*, dalla *laisse* 97 alla 203. Basta leggerne una sola, per formarsi un concetto adeguato dello stile del poema. Fermiamoci per un momento sulla prima situazione, che anticipa e quasi concentra in sè tutte quante le altre:

« li niès Marsilie (il ad num Aelroth)
« tut premereins chevalchet devant l' ost.
« De noz Franceis vait disant si mals moz :
« ' Feluns franceis, hoi justerez as noz;
« traît vus ad ki à guarder vus out;
« fols est li reis ki vus laissat as porz;
« encoi perdrat France dulce sun los,
« Carles li magnes le destre bras de l' cors'.
« Quant l' ot Rollanz, Deus ! si grant doel en out !
« Sun cheval brochet, laisset curre ad esforz.
« Vait le ferir li quens quanque il pout,
« l' escut li freint e l' osberc li desclot,
« trenchet le piz, si li briset les os...
« en dous meitiez li ad briset le col.
« Ne laisserat, ço dist, que n' i parolt:
« ' Ultre , culverz ! Carles n' est mie fols,
« ne traïsun unkes amer ne volt.
« Il fist que pruz qu' il nus laissat as porz;
« hoi n' en perdrat France dulce sun los ' » (1).

Per rendere completo lo spettacolo della danza, non manca neppure una specie di scambio fra le due parti; perchè sino a un certo punto esce un pagano dalle file, per ricevere un colpo mortale dal cavaliere cristiano (2), ma poi si invertono le parti e il guerriero pagano piglia il sopravvento (3). L' altalena si protrae innanzi invariata per un bel pezzo. Ma in tutta questa mostra non passano innanzi al nostro sguardo altro che quadri staccati. Manca la vera *mêlée*, perchè al poeta è mancata la potenza descrittiva di raffigurarcela, col magistero della sua arte. In qualche momento ci si presenta dinanzi il cozzarsi delle due schiere nemiche (4), come avviene di preferenza nella terza parte della canzone, che il Gautier

(1) *Chanson*, v. 1188-211.
(2) *Chanson*, str. 97-128.
(3) *Ibid.*, str. 128 e segg.
(4) *Chanson*, str. 113 e 138.

raffigura quasi per ischerno ad una potente t r i l o g i a. Ma subito siamo ricondotti da capo un' altra volta ai certami singolari (1), i quali evocano lo spettacolo monotono di una lanterna magica a tipi fissi. Infatti si ripete sempre fino all' ultimo particolare la medesima scena, colle stesse circostanze ed incidenti che l' accompagnarono la prima volta. Il guerriero pagano si avanza, apostrofando con maggiore o minor violenza il guerriero cristiano; e questo, dopo di avergli assestata una buona botta, mira a terra la sua vittima e « *ne laisserat que n'i parolt* ».

Egli è vero che anche nell' *Iliade* troviamo di siffatte apostrofi tra i due combattenti. Ma non dobbiamo dimenticare che cioè avviene soprattutto nelle m o n o m a c h i e, per mettere a fronte i diversi caratteri, gli opposti interessi dei due guerrieri scesi in campo a lottare. Tenzone veramente singolare, in quanto è destinata assai spesso a decidere l' esito di una lunga contesa! Nel terzo canto dell' *Iliade* infatti ci abbattiamo nella sfida corsa tra Alessandro e Menelao; nel settimo nel duello sanguinoso combattuto tra Ettore ed Aiace, dopo acri rampogne che si scambiano fra di loro le due parti contendenti (2). Ma Omero disposa a questo suo compiacimento per le lotte singolari anche l' attitudine più squisita a ritrarre l'azione, che si svolge generale in un campo di battaglia (3), il cozzare furioso dei due eserciti, gli episodii particolari che vi s' intrecciano in terreno appartato e quasi solitario. La sua arte spazia colla stessa libertà nelle situazioni più opposte: rende maestosamente lo spettacolo dell'insieme e concentra gli splendori della sua luce in un modesto episodio, ovvero anche nel ritrarre i contorni delle cose più semplici, col magistero sovrano delle più vaghe immagini.

---

(1) *Chanson*, vv. 3421-3700.
(2) *Il.*, VII, 226 segg.
(3) *Il.*, IV, 422 segg.

VIII.

Ho accennato di sopra a una specie di preoccupazione per l' effetto artistico, onde sembra dominato il cantore della *Chanson*. Tale considerazione ci porta allo studio di una novella specie di raffronti, già istituiti da altri col poema Omerico. Io accenno ai cosiddetti epiteti epici, che una volta creati si generalizzano, per non dimenticarsi mai più. E Achille resterà sempre per il poeta πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς, anche se ritirato sotto la sua tenda si roda nell' interno cordoglio, o pure ferito non possa più far prova dell' agilità dei suoi piedi.

Parimenti nella *Chanson*, non si ricorda mai il bel nome di Francia, senza che il poeta vi aggiunga l'epiteto di *dulce*, tanto caro al suo cuore (1). È notevole però che questo epiteto apparisce la prima volta sulla bocca di re Marsilio, fiero nemico del nome francese :

« Oez, Seignurs, quel pecchiet nus encumbret :
« *li emperere Carles de France dulce*
« en cest païs nus est venus confundre » (2).

Saremmo quasi tentati di domandare, perchè mai il nome di Francia suoni così dolce perfino pei suoi nemici, se non sapessimo che l'epiteto è ridotto nella poesia epica ad una pura astrazione, cristallizzata nella sua forma e affatto indifferente o insignificante per il concetto che adombrava in origine.

---

(1) Non faccio menzione particolare dei molti altri luoghi, in cui al pari che in Omero questo epiteto è affatto omesso, come nei vv. 470, 488 ecc., ma mi fermo solo a ricordare il v. 3315 :

« Veez l'orgoill de France *la lode* »,

a causa della sostituzione affatto singolare.

(2) *Chanson*, v. 15-17, cfr. anche v. 1194, 2579.

È questo fuor di dubbio uno dei tratti più spiccati e caratteristici della poesia primitiva, come ha ben riconosciuto Leone Gautier. Ma esso si è forse infiltrato nella poesia epica romanzesca, solo per degenerazione del genuino uso classico, continuato senza discernimento da questi rozzi e monotoni rifacitori del ciclo carolingio.

A noi sfugge in gran parte anche il valore primitivo ed originario dell'epiteto omerico. Per il poeta antico Afrodite è sempre *aurea*, Teti *da' piè d'argento, egioco* Giove, *rosea* l' Aurora; ma forse assai spesso il cantore medesimo ignorava la convenienza intima di questi aggettivi alla personificazione divina dei fenomeni naturali, in cui essi s'incarnano. La sovrapposizione della forma umana agli antichi concetti mitici ha spesso annebbiata la trasparenza originaria di questi antichi attributi, staccati dal fondo naturalistico del fenomeno e impressi come emblemi o suggelli sul tipo divino, in cui dalla fantasia religiosa e poetica furono trasfigurati. I mitologi comparatori raccoglieranno spesso, nello studio di questi epiteti, il fondamento o la conferma più salda delle loro intuizioni o interpretazioni naturalistiche dell' antica mitologia. A questra stregua Michele Bréal insegnerà con molto acume, che l'*egida*, cioè lo ' scudo di pelle ' onde è armata la sinistra di Giove, è assai probabilmente la ' tempesta ' che egli scatena dalla sua sede del cielo nuvoloso, donde trasse appuntò il nome di *Egioco* cioè ' portator di tempesta ' (cfr. infatti accanto ad αἴξ ' la capretta saltellante ' da αἴσσω ' mi slancio ' il n. composto καταΐξ,-γίς adoperato appunto per indicar la ' tempesta ').

Di fronte a quest'analogia di significato così profondo, l' epiteto romanzesco si scolora per noi e perde gran parte della sua efficacia. Senza dire che i limiti assai angusti in cui esso è usato nel poema francese, come ben nota il Wedding (1), — un altro entusiastico ammiratore della *Chanson*, — son tali da escludere l' importanza intrinseca di questo raffronto, onde tanto

(1) *Étude*, p. 25.

si compiaceva il Gautier. Infatti, a prescindere dal *dolce* quale attributo del nome di Francia, l'altro epiteto che ricorre con pari predilezione nella *Chanson* è quello per cui i *capelli* e *la barba* di Carlomagno son paragonati al color bianco della neve e dei fiori. Si può anzi affermare che Carlo non lasci un istante solo in pace l'onore del suo mento, perchè non apparisce mai sulla scena, senza far sventolare nobilmente sul petto la lunga barba fiorita. Come Filippo II, nella narrazione dello Schiller, esprime le più intense e profonde commozioni dell' animo, carezzando la sua barba, così Carlomagno nei momenti più difficili della vita non tralascia mai di domandar consigli alla gradita compagna delle sue distrazioni:

« Li emperere en tint sun chief enbrunc,
« si duist sa barbe, afaitat sun gernun » (1).

Come gli dei antichi esprimevano le loro promesse o le loro minacce per l' Orco, così egli giura solennemente per la sua barba:

« Respunt li reis: ' vus estes saives hume;
« par ceste barbe e par cest mien gernun
« vus n'irez pas uan de mei si luign » (2).

E giunto sul campo di Roncisvalle, alla vista del cadavere di Rolando, non altrimenti che un musulmano accecato dall'ira,

« *sa barbe blanche* cumencet à detraire,
« ad ambes mains les chevels de sa teste » (3).

La barba è il complemento necessario degli eroi, che circondano Carlo o che combattono contro di lui. Anche Baligante,

(1) *Chanson*, v. 214-5.
(2) *Ibid.*, v. 248-50.
(3) *Chanson*, v. 2930-1, cfr. anche vv. 261, 772, 1843, 2414, 2930, 2982, 3122, 3712, 3954.

« li amiralz, ad sa barbe fors mise,
« altresi blanche cume flur en espine » (1).

E Blancandrino non altrimenti respinge le bravate francesi, che colla m i m i c a apostrofe :

« par ceste meie destre
« e *par la barbe ki à l'pis me ventelet,*
« l'ost des Franceis verrez sempres desfere » (2).

Ho detto che la barba è il complemento della mimica della canzone, e che aiuta l'industria del gesto, sì da far trasparire nell' autore la persona dell' attore. Or se noi riuscissimo a confermare col sussidio di prove precise questo concetto, troveremmo in tale dimostrazione un novello e non insignificante divario da Omero, che non lascia mai intravedere sulla scena la persona del poeta. Però non dobbiamo dimenticare che non manca neppure nell' *Iliade* qualche lontano e anticipato raffronto colla barba prediletta di Carlo. Al modo stesso che l'*emperere mágne* si strappa dalla testa i capelli, con ambe le mani, e sconvolge nella grande eccitazione del suo dolore la barba, alla vista del cadavere di Rolando, così Agamennone, quando macchina la spedizione notturna e, nel punto di adempierla, scorge di lontano il campo dei Troiani già desto, cede ad un improvviso impeto d'ira e

πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἕλκετο χαίτας (3).

Achille, all' udire la morte di Patroclo, nella profondità della sua angoscia

(1) *Chanson*, v. 3520-1.
(2) *Ib.*, vv. 47-50.
(3) *Il.* 10, v. 15.

φίλησι... χερσὶ κόμην ἤσχυνε δαΐζων (1).

Priamo, innanzi allo spettacolo lacrimevole del cadavere di Ettore imbrattato di polvere e di sangue,

ὤμωξεν... κεφαλὴν δ'ὄγε κόψατο χερσίν (2),

e la madre infelice Ecuba, fra i singhiozzi,

τίλλε κόμην (3).

Sennonchè conviene avvertire, che Omero ricorre in generale con più parsimonia a un simile espediente, e solo quando esso è consigliato dalla disperazione vera e intensa dell' anima, sia per ritrarre il dolore del padre, della madre, dell'amico, innanzi alla perdita di persona diletta, sia per rappresentare con maggiore efficacia lo strazio del capitano che vede attraversato il suo estremo disegno di scampo. Ma, anche allora, il gesto dei personaggi apparisce artisticamente composto, nella sincerità del dolore profondo. Invece nella *Chanson* s'intravede a cento miglia l' artifizio, e la posa dei personaggi apparisce non spontanea, ma studiatamente cercata. Il dolore di Carlo non ha altra manifestazione esterna che questa della violenza, fatta *capiti immerenti;* ma neppure un segno d' agitazione interiore traspare a rigargli il ciglio. Egli è che le lagrime annunziano l'uomo, e al nostro poeta manca l' attitudine di evocarlo.

IX.

A questa comica trovata della barba, di effetto quasi sempre antiestetico, si accoppiano altre immagini goffe, a provare che la

(1) *Ib.* 18, v. 27.
(2) *Ib.* 22 v. 33.
(3) *Ib.* 22, v. 406.

Chanson è composta nell'intento precipuo di secondare il gusto grossolano degli spettatori. La scena in cui i Pagani abbattono e calpestano le immagini delle loro divinità, in pena della sconfitta patita, rasenta la più bassa e lurida volgarità:

« ensembl'od lui (i. e. Marsilie) plus de vint milie humes,
« ki tuit maldient *Carlun e France dulce*,
« ad Apollin en vunt en une crute,
« tencent à lui, *laidement* l'despersument :
« ' E ! malvais Deus, pur quei nus fais tel hunte ?
« Cest nostre rei pur quei laissas cunfundre ?
« Ki mult te sert, malvais luer l'en dunes '.
« Pois *si li tolent sun sceptre e sa curune,*
« *par les mains l'pendent desur une culumbe,*
« *entre lur piez à tere le tresturnent,*
« *à granz bastuns le batent e defruisent.*
« A Tervagan tolent sun escarbuncle,
« e Mahummet enz *en un fossat butent,*
» *e porc e chien le mordent e defulent* » (1).

Questo spettacolo così abbietto e volgare, così sconcio e ridicolo, è superato soltanto dalla grottesca punizione, che infliggono al traditore Gano i cuochi di Carlomagno

« li reis fait prendre le cunte Guenelun,
« si l'cumandat *as cous* de sa maisun.
« Tut le plus maistre en apelet Besgun :
« ' Bien le me guarde, si cume tel felun
« de ma maisniée ad faite traïsun '.
« Cil le receit, si met cent cumpaignuns
« de la quisine, des mielz e des pejurs :
« icil *li peilent la barbe e les gernuns*,
« cascuns le fiert quatre colps de sun puign;
« bien *le batirent à fuz e à bastuns*,
« e si le *metent el'col un caeignun;*
« si *l'encaeinent* altresi cume un urs.
« *Sur un somier l'unt mis à deshonur;*
« tant le guarderent que l'rendent à Carlun » (2).

(1) *Chanson*, v. 2578-91.
(2) *Chanson*, v. 1816-30.

Anche qui ritornano in iscena i tradizionali mustacchi colla barba; ma l'esagerazione e la goffaggine hanno oltrepassato talmente il segno, che perfino il Gautier è stato costretto a rilevare che « sur ce nos pères riaient à pleines dents, et j'a-« voue que *ce rire* n'était aucunement attique » (1).

Questo comico di bassa lega non trascorre eccezionalmente o inconsapevolmente nei versi del poeta, ma è connaturato strettamente alla forma del suo pensiero e della sua arte. Egli infatti lo riversa a piene mani sulle azioni più serie della vita. L'arcivescovo Turpino, quando vede ridotta alle strette l'oste di Carlo, vuole indurre il conte Rolando a dar fiato al suo corno, e non sa fargli altro ragionamento più persuasivo di questo:

« nostre Franceis
« truverunt nus e morz e detrenchiez,
« leverunt nus en bières sur sumiers,
» si nus plurrunc de doel e de pitiet,
« enfuirunt en aitres de mustiers,
« n'en mangerunt *ne lu, ne por, ne chien* » (2).

Tali comiche stravaganze arieggiano alla lontana la descrizione del Paradiso, che si legge in Fra Giacomino da Verona. L'angelo, che ne guarda la porta,

« noge lassa de là nuja çente
« vegnir, tavan nè mosca, nè bixo nè serpente,
« nè losco nè asirao, nè alcuna altra çent,
« ke a quella citè pos'esro nocument ».

Noi siamo caduti in questo modo nelle stravaganze più grossolane; e dobbiamo girare appena l'occhio intorno, per sorprendere gli elementi plebei che il rozzo trovero di Brettagna ha

(1) *Chanson* ediz. GAUTIER, p. XXX.
(2) *Chanson*, v. 1746-51.

disseminato a larghe mani nel suo poema. Ne riferiremo pochi cenni. Carlomagno, a detta del re Marsilio,

« mien escient, dous cenz anz ad passet » (1).

Il corno di Rolando ha già le virtù maravigliose, diventate poi tradizionali nei romanzi cavallereschi:

« Rollanz ad mis l'olifant à sa buche,
« empeint le bien, par grant vertut le sunet.
« Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge:
« *grans trente liwes l'oirent* il respundre » (2).

Soltanto lo strano e il miracoloso par che facciano impressione sul poeta e sulla moltitudine che lo ascolta. Perchè Carlomagno possa compiere l' esterminio dei Pagani e loro non serva di scampo l'oscurità della notte, Dio ha cura di rinnovare il miracolo di Giosuè e di fermare il sole:

« pur Carlemagne fist Deus *vertut* mult grant,
« car li soleilz est remés en estant » (3).

A simili goffaggini non si domanda neppure un raffronto coll'arte d'Omero. Perchè il senso artistico dei Greci è anche nella sua infanzia così sereno, da non intorbidarsi o smarrir mai la visione della realtà. L' *Iliade* è come uno specchio di cristallo, in cui si ritrae la vita greca in tutta la sua vitalità. Omero non rifugge dallo spettacolo disgustoso, ma sa egli per il primo, colla sua rappresentazione, ispirartene ribrezzo. Geme coi miseri l'animo del poeta, anzi direi che la parola stessa nei suoi atteggiamenti echeggi il gemito lamentevole di Tersite sotto la sferza d' Agamennone:

---

(1) *Chanson*, v. 524, cfr. v. 539, 552.
(2) *Chanson*, v. 1753-7.
(3) *Chanson*, v. 2458-9,

ὥς ἄρ ᾽ ἔφη, σκήπτρῳ δὲ μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμω
πλῆξεν· ὁ δ᾽ ἰδνώθη, θαλερὸν δὲ οἱ ἔκπεσε δάκρυ.
σμῶδιξ δ᾽ αἱματόεσσα μετάφρενον ἐξ-υπ-αν-έστη
σκήπτρου ὑπὸ χρυσέου (1).

X.

Finora abbiamo preso in esame soltanto i caratteri comuni, che informano l' *Iliade* e la *Chanson*, e nell' uso dei processi artistici abbiamo notato l'abbondanza varia e copiosa d'Omero, e lo stento meschino in cui va a terminare in ogni incontro

« la Geste que Turoldus declinet ».

Procederemo oltre, mettendo a raffronto anche le analogie che si notano nelle situazioni poetiche.

Cominciamo da un tratto comune, l'anticipazione cioè della catastrofe o dello scioglimento del dramma, nel principio dell' azione epica. Già nel v. 335 della *Chanson*, quando Carlo consegna a Ganelone il suo guanto, capita un caso sinistro, che il guanto gli sfugga di mano, e i Francesi son subito pronti a tirarne un augurio sfavorevole per la loro impresa:

« li emperere li tent sun guant, le destre;
« mais li quens Guenes iloec ne volsist estre;
« quant le dut prendre, sì li caït à tere.
« Dient Franceis: ' Deus ! que purrat ço estre,
« de cest message nus aviendrat grant perte » (2).

Questo tratto, che potrebbe giudicarsi nell' insieme di una certa finezza artistica, riesce però nell'effetto assai inferiore a quello che trovasi adoperato nella *Kaiser Karl Magnus Kro-*

(1) *Il.*, II, v. 265-9.
(2) *Chanson*, vv. 331-6.

nike. Quivi il conte Gano, a causa della paura onde è sorpreso e che lo rende incerto nell'adempimento della sua missione, si lascia scappare di mano le credenziali invece che il guanto, e assai più opportunamente « les douze Pairs sourient et Roland « dit : ' sì l'emperere m' avait confié ces lettres, la peur ne me « les aurait pas fait lâcher, et elles ne seraient pas tombées « à terre ' ». È un semplice avviso, e il cronista dimostra nello adoperarlo un sentimento artistico assai più vivo del poeta, perchè non analizza la situazione e non interviene inopportunamente in mezzo agli eventi a predirne il corso. Invece l'autore della *Chanson*, preoccupato della soluzione già presente al suo pensiero, induce i Francesi a trarre dalla caduta del guanto un presagio sinistro, assai più lato di quel che consentisse il semplice fatto della paura di Gano.

Questa prima e dubbia predizione degli eventi, annunziata così a mezza voce, diventa più oltre un' anticipazione ordinata e compiuta delle diverse fasi dell'azione epica :

« la bataille est adurée endementres :
« Franc e Païen merveillus colps i rendent :
« fièrent li un, li altre se defendent.
« Tante hanste i ad e fraite e sanglente,
« tant gunfanun rumput e tante enseigne !
« Tant bon Franceis i perdent lur juvente !
« Ne reverrunt lur meres ne lur femmes
« ne cels de France ki as porz les atendent.
« Carles li magnes en pluret, si s' dementet.
« *De ço qui calt ? N'en avrunt succurrance,*
« *Malvais servise le jur lur rendit Guenes*
« *qu'en Sarraguce sa maisniè alat vendre.*
« *Pois en perdit e sa vie e ses membres,*
« *el' plait ad Ais en fut jugiez à pendre ;*
« *de ses parens ensembl' od lui tel trente,*
« ki de murir n'en ourent espairnance » (1).

Il Gautier giudica senz' altro un tratto profondamente epico quest'annunzio profetico dello snodamento dell'azione. Sennonchè

(1) *Chanson*, vv. 1396-1412.

la forma, in cui esso è presentato, mi lascia assai incerto che se ne debba attribuire l'origine ad un'intenzione artistica dell'autore della *Chanson.* Il supplizio di Ganelone è rappresentato dal narratore non già come una visione dell'avvenire, ma come un fatto già compiuto:

« pois en *perdit* e sa vie e ses membres ».

Ora il tono espositivo del poema ci vieta d'interpretare questo cenno come una profezia. E tre ipotesi ci soccorrono, egualmente verosimili, a spiegare questa interruzione insolita della forma narrativa. Potrebbe darsi cioè che l'espositore, per quella naturale soddisfazione che prova l'animo all'annunzio di una malvagia azione punita, non sappia scindere il pensiero della strage dal tradimento di Ganelone e anticipi il supplizio riserbato alla sua opera nefanda. Potrebbe anche congetturarsi che la terza parte della trilogia, come la chiama con soverchia solennità il Gautier, quella cioè relativa alla morte di Rolando, fosse in origine un canto staccato, in cui si ripetesse incidentalmente il motivo di un'altra tradizione popolare. O piuttosto può ritenersi come meglio plausibile l'ipotesi di quei dotti, i quali fanno terminare lo svolgimento originario della *Chanson* alla morte di Rolando, e considerano come una sovrapposizione tardiva e riflessa quella parte di essa in cui si narra la vendetta di Carlo sui Saraceni e la punizione di Gano, sovrapposizione che si sarebbe poi compenetrata o saldata nell' orditura generale del poema, facendone preannunziare nel corso del suo svolgimento la novella catastrofe.

Anche nell' *Iliade* si trova preannunziato l'esito finale della guerra, ma in una forma che rende plausibile la visione anticipata degli eventi, cioè per bocca di Giove stesso, che allettato dai vezzi di Era dimentica le cure del regno e lascia all'arbitrio di Nettuno di poter concorrere ad un momentaneo sopravvento del Greci. Quando però egli si desta e riconosce l'effetto delle sue distrazioni, o meglio delle perfide malie di Era,

vorrebbe irritarsi, ma smorza regalmente in un sorriso il suo sdegno, per confidare alla fida consorte, che l'aiuto offerto ai Troiani, in grazia delle preghiere di Teti, durerà solo fintanto che i Greci rimeritino degnamente Achille e riacquistino definitivamente il diritto alla vittoria finale. La predizione avviene in un momento opportuno e affatto consono alla necessità degli eventi, senza nessuna di quelle intrusioni che lasciano scorgere l'artifizio o il posticcio. Giove così narra:

αὐτὰρ Ἀχαιούς
αὖτις ἀποστρέψῃσιν, ἀνάλκιδα φύζαν ἐνόρσας.
φεύγοντες δ'ἐν νηυσὶ πολυκλήϊσι πέσωσιν
Πηλειδέω Ἀχιλῆος· ὁ δ'ἀνστήσει ὃν ἑταῖρον
Πάτροκλον· τὸν δὲ κτενεῖ ἔγχεϊ φαίδιμος Ἕκτωρ
Ἰλίου προπάροιθε, πολέας ὀλέσαντ'αἴζηούς
τοὺς ἄλλους, μετὰ δ'υἱὸν ἐμὸν Σαρπήδονα δῖον.
Τοῦ δὲ χολωσάμενος κτενεῖ Ἕκτορα δῖος Ἀχιλλεύς.
Ἐκ τοῦ δ'ἄν τοι ἔπειτα παλίωξιν παρὰ νηῶν
αἰὲν ἐγὼ τεύχοιμι διαμπερὲς, εἰσόκα Ἀχαιοί
Ἴλιον αἰπὺ ἕλοιεν Ἀθηναίης διὰ βουλάς (1).

La differenza dei due motivi è lampante, ed esclude anche qui la sostanza di quel raffronto o di quelle analogie, di cui tanto mostrava di compiacersi il Gautier.

XI.

Soccorre però in compenso un elemento, che è davvero comune alle due rappresentazioni, il catalogo cioè delle navi e la rassegna dei due eserciti greci e troiani (2), a cui fa riscontro nella terza parte della *Chanson* la rivista dei due eserciti nemici, schierati di fronte a mortale tenzone, il francese ed

(1) *Il.*, xv, 61-73.
(2) *Il.*, ii, 484-872.

il pagano (1). Sennonchè anche in questo il Gautier è davvero sfortunato, perchè quasi a farlo a posta il raffronto viene ad istituirsi con una delle parti meno belle dell' *Iliade*, anzi proprio con quella che anche i critici unitarii stralciano dalla tessitura primitiva del poema omerico. Accenno di sfuggita alle ricerche del Köchly, dello Schwartz e del Niese, che hanno indubbiamente contribuito a mettere in mostra le frequenti interpolazioni di quel catalogo e la boria delle città elleniche che vi fa capolino. Ciò spiega forse l' aridità di quella enumerazione, che non accresce pregio alcuno al porma. E ci lascia anche intendere, perchè la corrispondenza colla *Chanson* tragga motivo proprio dá uno di quegli elementi dell' Iliade, di cui è meno perspicuo l' interesse artistico.

Per tal mezzo ci siamo aperta la via allo studio di quelle situazioni, che il Gautier contrassegna col nome di *complets similaires*. È uno dei caratteri più spiccati della poesia primitiva, che un ambasciatore non compia mai la sua missione, senza ripetere per filo e per segno il discorso che il suo re gli ha indettato. Questo caso però si ripete due volte sole nella *Chanson*, e la seconda volta la ripetizione non si ottiene, se non coll' aggiungere dal mscr. di Venezia una prima strofe affatto omessa da quello di Oxford. Nella prima circostanza il re Marsilio, fisso nel proposito di mandare un' ambasceria a Carlo,

« dist à ses humes: 'Seignurs, vus en ireiz,
« branches d'olive en voz mains portereiz:
« si me direz à Carlemagne, à l' rei,
« pur, le soen Deu qu'il ait mercit de mei.
« Einz ne verrat passer cest premier meis
« que jo l' sivrai od mil de mes fedeilz,
« si recevrai la christiene lei,
« serai sis hum par amur e par feid;
« s'il voelt ostages, il en avrat par veir » (2).

(1) *Chanson*, vv. 3025-95 e 3210-3265.
(2) *Chanson*, vv. 78-89.

Quando Blancandrino, a cui la missione è affidata, giunge innanzi al re di Francia, così egli parla:

« saluez seiez de Deu
« le Glorius, que devez aürer!
« Içò vus mandet reis Marsilies li ber:
« enquis ad mult la lei de salvetet;
« de sun aveir vus voelt asez duner,
« urs e leuns e veltres caeignez,
« set cenz cameils e mil osturs muez,
« d'or e d'argent quatre cenz mulz trussez,
« cinquante cares que carier ferez » ecc. (1).

Or io avverto con grande maraviglia, che qui manca affatto la ripetizione del discorso, che Blancandrino aveva udito dal suo re Marsilio. Certo di una maggiore e più diretta rassomiglianza potrebbero conservar traccia le due strofe 24 e 35, se esse ricorressero nella medesima redazione del poema. Sennonchè in questa ripetizione dello stesso messaggio prima da Marsilio a Carlomagno, poi da Carlomagno a Marsilio, e da capo ancora per l'ultima volta da Marsilio a Carlo, noi troviamo bensì un cenno o un ritorno delle medesime circostanze, — appunto perchè esse costituivano come la base o la premessa immancabile di un accordo prestabilito, — ma nei tre casi è significativo il divario della forma, nella quasi perfetta identità del contenuto. Sicchè anche questo tentativo del Gautier, di additare la monotona ripetizione di uno stesso motivo, fino a tre o quattro volte, nell'ordito dei poemi omerici come un novello carattere di conformità tra la *Chanson* e l'*Iliade*, apparisce all'esame dei fatti destituito di prove.

In Omero gli ambasciatori compiono la relazione delle loro ambascerie, colle parole medesime con cui l'hanno apprese. Quando Giove ebbe fatto al Sonno la commissione di cui gli

(1) *Chanson*, vv. 123 sgg.

dà incarico presso di Agamennone (1), quegli si avvia verso le navi degli Achei e riferisce al loro capo il comando ricevuto (2), nella forma medesima in cui questo lo esporrà più tardi all' adunanza dei suoi soldati (3). La stessa narrazione ricorre altra volta nell'*Iliade* sotto il medesimo aspetto, anche in circostanze diverse (cfr. ad es. 1,371 - 9 = 1, 13 - 16 + 22 - 25). Ma si noti che la ripetizione omerica riveste quasi sempre il carattere di perfetta semplicità e naturalezza, che piace e non stanca. L' insistenza del poeta sopra le stesse idee, che costituiscono come il motivo principale dell'azione, arieggia il ritorno di quelle frasi musicali, che in un lungo spartito fissano l'intonazione fondamentale del dramma. E il ricorso della stessa melodia, provocata sovente dall' antitesi della situazione, carezzando l' orecchio come un' armonia già nota, scende a comporre in una calma momentanea e soave le tempeste dell' anima.

Nulla di simile al sentimento di sollievo, che emana da questi felici ricorsi, noi possiamo sorprendere nell' armonia musicale della *Chanson de Roland*. La successione di più strofe, rivolte a ripetere con assonanze diverse, ma coi termini stessi, un'identica situazione di fatto (4), non presenta alcun riscontro col fenomeno melodico della poesia antica, raccolto e illeggiadrito nelle forme più recenti della nostra opera musicale. Génin e d'Avril, Weddigen e Gautier, Graf e Fauriel, Hertz e G. Paris, Laurentius ed altri han posto tutti attenzione a questo fenomeno della *Chanson*, e secondo l' ordine di successione data ai loro nomi si sono studiati di proporre un'interpretazione, che raggiunge di grado in grado i limiti della più perfetta verosimiglianza. Il Gènin

---

(1) *Il.*, II, v. 11-16.

(2) *Ibid.*, vv. 28-33.

(3) *Ibid.*, vv. 60-70 = 23-33; cfr. anche 2, 160-5 = 2, 176-181; 2, 421-32 = 1, 458-69.

(4) Cfr. *Chanson*, tir. 5 e 6, 42-43-44, 87-88-89, 198-199-200 e così di seguito.

aveva affermato: « on ne peut en douter, ces repétitions étaient « une forme de l' art primitif; l'intention en est double. Elles « servaient d' abord à insister sur une circostance notable, en« suite à faire éclater l' habilité du versificateur; car l' erreur « serait grande de croire que le peuple ait jamais été insen« sible à ces finesses de la forme, à ce merite de la difficulté « vaincue, dont l' appréciation semblerait le privilége des ar« tistes » (1). Lo stesso ripete il d'Avril. Ma il Weddigen, professore a Schewerin, in una dissertazione stampata nel 1876, portando all' ultima esagerazione questa teoria, osò di sorprendere una bellezza poetica in ogni *gaucherie* di questo informe parto dello spirito francese, e di attribuire al poeta, in ciascun nuovo tipo di ripetizione, lo scopo preciso « d'augmenter « l' effet, ou de mettre sous nos yeux les situations d'une ma« nière plus frappante » (2).

Il primo autore di una teoria diversa e anche più plausibile fu il Fauriel. « Le texte de la *Chanson de Roland*, » egli lasciò scritto, « est l' oeuvre d' un copiste sans intelligence, qui « avait sous ses yeux trois leçons diverses du même passage, « et au lieu de choisir entre elles la meilleure, les a transcrites « à la suite l' une de l' autre. Ainsi nous n' avons qu' une ré« daction confuse » (3). A questo concetto aderì l' Hertz, e il Paris ne fece fondamento di una dimostrazione assai felice, donde risulta che le ripetizioni sono fasi diverse di redazione dello stesso esemplare primitivo.

Il Laurentius, accettando queste deduzioni, in un pregevole studio *Zur Kritik der Chanson* che vide la luce nel 1878, opinò di poter fissare la redazione originale con uno studio diretto di raffronto fra le diverse forme di questo motivo, com'esso è ripetuto nella *Chanson*, e la redazione primitiva riferita nella *Cronaca* di Turpino. Il Graf ammette la composizione rapso-

(1) GÉNIN, presso GAUTIER, p. CII.
(2) *Étude*, p. 20.
(3) FAURIEL, *Histoire de la poèsie provencale.*

dica del poema, ma non sarebbe alieno dall' additare un esteriore riscontro omerico « nella triplice ripetizione del messaggio « di Ganellone a Marsiglio » (1), senza bene avvertire che la terza volta, cioè nella strofe 37, Ganelone ripete semplicemente al re l'annunzio medesimo che gli ha già dato nella strofe 34. Vediamo.

« Envers le rei s' est Guenes aproismiez,
« sì lì ad dit: ' à tort vus curuciez,
« car ço vus mandet Carles ki France tient,
« que recevez la lei de chrestiens (2);
« demi Espaigne vus durrat il en fiet,
« l' altre meitiet avrat Rollanz sis niés :
« mult i avrez *orgoillus parçunier*.
« Se cest acorde ne vulez otrier,
« en Sarraguce vus viendrat asegier;
« par poestet serez pris e liez,
« menez serez tut dreit ad Ais le siet » ecc. (3).

Il Weddigen (4), mettendo a riscontro questa tirade 37 coll' altra precedente, già da noi riferita, ammira in essa come di solito l' artistica bellezza, l' artificio con cui è costruita questa ripetizione, la finissima variazione con cui è modificato il primo motivo, mercè l' aggiunta dei due versi

« l' altre meitiet avrat Rollanz sis niés,
« mult i avrez orgoillus parçunier ».

Anzi arriva sino al punto da intravedere in essi « l' interesse « personale di Ganelone, la sua fina diplomazia, che impie- « ga a proposito gli argomenti decisivi per atterrire il Saraci-

(1) *Epopea neolatina*, p. 146.
(2) Cfr. v. 78 segg. citati di sopra.
(3) *Chanson*, vv. 468-485.
(4) *Op. cit.*, p. 14.

« no » (1). Or si badi che non sfugge neppure a me l'artifizio di quella tirata:

« mult i avrez orgoillus parçunier », cioè ' orgogliosi rivali '.

Sennonchè invece di trovarvi un argomento di ammirazione, come fa il Weddigen, io vi riscontro la prova di una duplice redazione, e sono indotto a riferire questa inserzione tardiva dell' ultima strofe a quel periodo della genesi del poema, in cui il tradimento di Gano, aggiunto a complemento o dichiarazione della rotta di Roncisvalle, fe' sentire il bisogno di anticipare questo motivo stesso e di aprirgli come un novello spiraglio, anche in altre parti della *Chanson*. Si avverta infatti che, se non fosse questo il motivo diretto di quella inserzione, non s' intenderebbe in alcun modo il suo differimento alla seconda strofe, perchè Ganelone non era punto in grado di presumere o sospettare la prima volta, che gli si sarebbe presentata più tardi l' occasione d' essere più esplicito. La genesi di questa sovrabbondanza della strofe 37 è così evidente, che nel ms. di Venezia essa è stata aggiunta, coi versi 433-4, a completare anche la lacuna della strofe 34.

In tutto questo armeggio fatto dai critici, per spiegare le ripetizioni della *Chanson*, quello che più ci sorprende è l'altalena faticosa del pensiero del Gautier. Egli confessa di non prestar fede alle preoccupazioni letterarie, che altri intravede nel compositore francese, affatto alieno nella sua semplicità da simili artifizi (2); e d' altra parte, pur avvicinandosi alla teoria del Paris, non manca di rilevare altrove i processi artistici fantasticati dal Génin (3). La preoccupazione non è estranea alla forma estetica del poema, come abbiamo dimostrato con evidenza in parecchi riscontri; ma non fa in alcun modo capolino

(1) *Op. cit.*, p. 14.
(2) *Op. cit.*, p. XIX.
(3) Cfr. la n. al v. 62.

in queste redazioni diverse dell'antica materia epica, redazioni talvolta contradittorie (1), che attestano la duplice mano e che non possono in nessun caso derivare da un' unica fonte.

XII.

Facciamoci ora a discorrere più dappresso del sentimento religioso, a cui s' ispira il poeta francese nella sua composizione. Trattandosi di un raffronto artistico, noi non abbiamo per fortuna alcun bisogno di inforcare l' arcione e di seguire il Gautier nelle sue dispute, circa la superiorità del pensiero che infiamma la *Chanson*, di fronte a quello che è lo spirito animatore dell' *Iliade* (2). A noi basta indagare, se questa diversità d' intonazione si rifletta come forza viva nell' organismo interiore delle due creazioni poetiche.

Accennammo di sopra alla morte del paladino di Roncisvalle, avvolta in un velo di profondo misticismo; e qui aggiungiamo che il suo spirito vola al cielo, scortato da una schiera di angeli:

« si priet Deu mercit;
« ' Veire paterne, ki unkes ne mentis,
« Seint Lazarun de mort resurrexis
« e Daniel des leuns guaresis,
« guaris de mei l' anme de tuz perilz
« pur les pecchiez qu' en ma vie fis ' !
« Sun destre guante à Deu en puroffrit,
« e de sa main seinz Gabriel l' ad pris.
« Desur sun braz teneit le chief enclin :
« juintes ses mains est alez à sa fin.
« Deus li tramist sun angle Cherubin
« e seint Michiel de la mer de l' peril.
« Ensemble od els seinz Gabriel i vint,
« l' anme de l' cunte purtent en pareïs » (3).

Questo paradiso, che l' antichità non conosce (come afferma

(1) Cfr. tra loro le *laisses* 61 e 62, 235 e 236. ecc.
(2) *Op. cit.*, p. XLV.
(3) *Chanson*, vv. 2383-96.

il Gautier), è un immenso giardino di fiori, che la fede cristiana offre in premio ai cavalieri che muoiono per la sua difesa. Ed è appunto colla promessa di tale beatitudine, che l'arcivescovo Turpino incita alla pugna le schiere francesi:

« Seignurs baruns, Carles nus laissat ci,
« pur nostre rei devum nus fieu murir;
« Chrestientet aidiez à sustenir.
« Batailles avrez, vus en estes tuit fid,
« car à voz oilz veez les Sarrazins.
« Clamez vos culpes, si preiez Deu mercit.
« Asoldrai vus pur voz anmes guarir;
« se vus murez, esterez seint martir;
« siéges avrez el' greignur pareïs » (1).

Ben altro è il premio che Agamennone nell' *Iliade* promette ai suoi prodi:

αἴ κέν μοι δώῃ Ζεύς τ'αἰγίοχος καὶ Ἀθήνη
Ἰλίου ἐξαλαπάξαι ἐϋκτίμενον πτολίεθρον,
πρώτῳ τοι μετ'ἐμὲ πρεσβήϊον ἐν χερὶ θήσω,
ἢ τρίποδ' ἠὲ δύο ἵππους αὐτοῖσιν ὄχεσφιν
ἠὲ γυναῖχ' ἥ κέν τοι ὁμὸν λέχος εἰσαναβαίνοι (2).

La vittoria qui sorride a Teucro, coll' invito stesso che fanno le Uri ai martiri della fede, nel paradiso di Maometto:

« Impatient to their halls invite
« and the dark heaven of Houris' eyes
« on him shall glance for ever bright;
« they come, their kerchiefs green they wave,
« and welcome with a kiss the brave;
« who falls in battle ' gainst a Giaour
« is worthiest an immortal bower » (3).

---

(1) *Chanson*, vv. 1127-35.
(2) *Il.* VIII, vv. 287-92.
(3) BYRON, nel *The Giaour*.

Nè diversa è la promessa che fa Baligante ai suoi Saraceni, nell' ultima parte della *Chanson:*

« ferez, païen, pur el venut n' i estes?
« *Jo vus durrai muillers gentes e beles,*
« *si vus durrai fieus e honurs e teres* » (1).

Ma che altro potremo noi argomentare da quest' antitesi, che è intervenuta nelle credenze, se non che si è convertita la base della fede? La coscienza antica dei pagani rifuggiva dal pensiero della morte, e si cullava anche dopo di essa in sogni di delizie mondane; la coscienza cristiana soddisfa i suoi numerosi proseliti, colla speranza dei mistici godimenti del Paradiso. Ammettiamo che il sentimento morale è già molto progredito dall'una all' altra credenza. Ma vorremo perciò menarne vanto, e riverberarne alcun merito sull'arte speciale che rifulge nella *Chanson?* Ciò che qui interessa unicamente è il modo diverso, onde i due sentimenti si prestano ad esser rivestiti di forme poetiche. E da questo punto di vista non può non essere altamente istruttivo il fatto, che nessun tipo vero e vitale è uscito dalla fantasia dell' autore della *Chanson.* « La faiblesse de la caracté-« ristique, ha avvertito coll' abituale concisione Gaston Paris, « est sensible dans l' épopée francaise ». In essa non vi ha nulla che corrisponda alla prodigiosa varietà di Omero, alla stupenda creazione di tanti caratteri opposti, tutti tipi vivi ed armonici, finamente ideati e mirabilmente scolpiti nella vena lucidissima del marmo più perfetto.

Donde ripeteremo noi tal diversità di effetti? Il genio artistico del popolo ellenico, nella sua precocità e perfezione tanto superiore alle tendenze naturali dell'ingegno gallico, sarà certo tra le cagioni precipue e dirette di simile divario. Il genio individuale portentoso di Omero e quello ancor rozzo e ineducato dell'anonimo trovero di Francia, avranno certo contribuito alla creazione di così opposti fenomeni letterarii. Ma non si può

(1) *Chanson,* vv. 3397-3400.

negare, che vi ha conferito anche in parte il mondo diverso dei sentimenti che campeggiano nei due poemi. Il monoteismo cristiano assorbe troppo in sè l' individuo, mantiene l' uomo troppo occupato di un solo pensiero, la salute dell'anima, perchè la vita reale faccia ed operi un' impressione durevole sul suo spirito. Quindi era assai difficile, soprattutto in un periodo di rozzezza e d'inerzia di ogni altra facoltà dello spirito, che l'arte potesse esplicarsi e ritrarre vita da questo sentimento. In un tempo di profonda esaltazione religiosa, non parea che l' uomo potesse mirare ed assurgere a qualche azione nobile e degna, se non in quanto combattesse a vantaggio della sua fede. Di fronte a quest'arte ancora infantile, l' individuo era costretto a scomparire, per cedere il posto alla virtù onde si sentiva animato. Gli uomini appariscono niente altro che come strumenti nelle mani di un principio supremo, cui piegano la fronte, per spogliarsi, nel loro omaggio, di ogni personalità e di una passione diversa da quella, che è loro imposta da questa forma così esclusiva ed assorbente della loro fede.

Io non affermo già che il Cristianesimo, come si sostenne a torto da alcuni, impedisca lo sviluppo della poesia e l' educazione del senso artistico. Il Cristianesimo contribuì nuovi e notevoli elementi alla vita della fantasia e del cuore. Ma, per dar loro forma sensibile, era necessario di superarli, di spogliarsi del sentimento estatico di una vita puramente contemplativa, di far sorgere nel credente l'industre spirito di uno studioso, ammiratore e riproduttore della bellezza poetica. Per cantare un poema ispirato dalla religione, occorreva di non esser più preoccupati dell'unico sentimento, che non vi fosse altra opera meritoria al di fuori di quella prestata in servigio e tutela della fede. L'attore distruggeva nel credente il poeta. Difatti la virtù del cavaliere cristiano non era riposta altrove che nella fierezza e nella forza; e, in assenza di queste virtù, nessun altro cómpito gli apparteneva tranne che quello di seppellirsi in un monastero e di pregare da Dio mercè per le sue peccata.

« Dist l'Arcevesques: ' Asez le faites bien.
« Itel valur deit aveir chevaliers,
« ki armes portet e en bon cheval siet;
« *deit en bataille tels estre fors e fiers,*
« *o altrement ne valt quatre deniers;*
« *eins deit monjes estres en un de ces mustiers:*
« *si preierat tus jurs pur nos pecchiez* » (1).

A non voler essere sordi o renitenti alla morale di Turpino, converrebbe concludere che proprio quel sentimento, per cui il Gautier va così orgoglioso della eccellenza della *Chanson*, è stato la causa della sua deficienza sotto l'aspetto dell'arte.

Ben diverso era l'ideale del mondo greco. L'illustre maestro Bonaventura Zumbini ha notato assai acutamente, in un suo scritto mirabile intorno all'inno del Leopardi *Ai patriarchi*, « che « i maggiori poeti dei tempi ultimi hanno considerato la morte « delle favole antiche come uno dei più grandi danni che potes- « sero intervenire alla vita umana e segnatamente all'arte ». Noi non dobbiamo assurgere così in alto, all'esame di un problema che qui non ci tocca direttamente. Ma ciò non toglie verità alla nostra affermazione, che proprio quel mondo, condannato all'oblio dalla coscienza del credente, era quello che si trovava in commercio e in relazione più diretta col mondo dell'arte. Io non intendo con ciò di negare al Cristianesimo le sue grandi ispirazioni e di disconoscere i suoi effetti mirabili in ogni genere d'arte. Ma essa è una religione, più che altra mai, spiritualizzata e ideale, mentre invece il politeismo classico toccava la sfera del reale e rimaneva in più intimo contatto coll'uomo e colla natura. Gli Iddii si rivelavano alla coscienza di quei nostri antichi e fortunati progenitori in forme sensibili. Or se il processo dell'arte consisterà sempre nel dar vita all'ideale e nel rappresentarlo sotto forma sensibile, se il suo costante obiettivo sarà quello di poggiare verso il concreto e dimenticare l'idea nella ricchezza più perfetta della sua immagine, non si

(1) *Chanson*, vv. 1876-82.

può disconoscere la maggiore intimità del mondo pagano con quello dell'arte, e la maggiore distanza per cui la concezione del Cristianesimo si distacca o s'innalza sulla sfera, che è dominio proprio e assoluto dell' arte. Dante stesso, uno dei simboli e delle incarnazioni più potenti della nuova arte, non riuscì a vincere neppur lui interamente e direttamente questo ostacolo, nè riuscì ad impedire che la più poetica delle sue tre cantiche risultasse l' Inferno. Egli è qui che l'uomo si rivela nella sua interezza, e sia pure nella sua degradazione, ma uomo sempre, sopratutto nei suoi vizii e nelle sue passioni; mentre invece nella sfera del Paradiso brilla di luce incorporea la virtù, e l'arte trova più sorda e difficile la materia della sua elaborazione: luce tremula come suono, che è destinato a trasformarsi, per miracolo della parola, nel più musicale di tutti i mondi poetici.

XIII.

Ma non dimentichiamo troppo i termini del nostro raffronto. Il poeta della *Chanson* non conosce l' uomo e tutti i lati cangianti della sua anima. Abbiamo già osservato che egli non sa altro concepire che l'eroe, che uccide e muore in sostegno della sua fede. A nessnn altro sentimento, a nessun' altra azione è aperto e preparato l'animo degli attori, che partecipano a questo grande dramma umano. Di qui deriva quell' uniformità di figure, quell' assenza di caratteristica deplorata dal Paris. Ti sembra di assistere al lavoro di una falange di mietitori, che in un campo biondeggiante di spiche attendono all' opera comune, tutti vestiti del medesimo e indistinto colore. Un'unica differenza tu avverti ed è questa, che i mietitori del poema francese falciano vite umane. Sennonchè, mentre nell'avvicinarti a quelli tu puoi pur distinguere il vecchio piegato sotto il peso degli anni dal giovane aitante della persona, i mietitori del nostro poeta non riesci mai a fissarli in viso. Essi rassomigliano a macigni con articolazioni mobili, in atto di brandire una spada.

Il Gautier ha pronunziato una grande eresia affermando, che gli eroi i quali circondano Carlomagno rappresentano tutti i sentimenti e tutte le forze dell'animo umano (1). Anche a non considerarli sul campo di battaglia, cioè nella sfera più larga delle loro azioni, anche a voler giudicare dei loro caratteri dall'epiteto che loro assegna il poeta, epiteto insignificante come già osservammo, perchè tramandato dalla tradizione e non filtrato attraverso il talento e l'elaborazione artistica del compositore —, noi non dobbiamo dimenticare che gli epiteti stessi non riproducono in alcun modo una fisonomia particolare dei singoli attori, in questo dramma uniforme e monotono.

Saggio è Blancandrino:

« Blancandrins fut des plus *saïves* païens,
« de *vasselage* fut assez chevaliers,
« *produme* i out pur sun seignur aidier » (2);

saggio è anche Naimes (3), e non meno di loro due Oliviero:

« *Rollanz est pruz* e *Oliviers est sages* » (4).

Qualcuno forse potrebbe esser tentato a scorgere in questa ultima antitesi come il riflesso di due caratteri. Sennonchè il poeta si affretta subito a disingannarci, aggiungendo nel verso successivo:

« ambedui unt merveillus vasselage ».

Nello spirito di vassallaggio sono entrambi congiunti con Blancandrino e con Naimes, e hanno in comune con essi

(1) *Op. cit.*, p. XXXIII.
(2) *Chanson*, vv. 24-27.
(3) *Ibid.* v. 248: « respunt li reis: 'Vus (Naimes) estes *saïves* hum' ».
(4) *Chanson*, v. 1093, cfr. anche 253: « vostre curage est mult pesmes e fiers ».

la virtù di fedeltà e quella della prodezza. Manca dunque quella differenza di caratteristica, che il primo epiteto ci induceva a supporre.

Però nei due personaggi nominati per ultimo, Oliviero e Rolando, noi troviamo i segni iniziali di due caratteri distinti, ma abortiti sul nascere. Intravediamo il carattere di Rolando fiero, duro, intransigente, che cozza colle difficoltà e tenta di non soccombervi, soprattutto in quella scena finale dell'azione epica, in cui rifiuta il *saggio* consiglio di Oliviero. Questi aveva suggerito di richiamare con uno squilla del suo magico corno Carlo e i Francesi, perchè colle loro scarse schiere non sarebbero stati in grado di tener fronte all' impeto straordinario dei Saraceni

« Cumpainz Rollanz, sunez vostre olifant :
« si l'orrat Carles ki est as porz passant;
« jo vus plevis, ja returnerunt Franc.
« ' Ne placet Deu, ço li respunt Rollanz,
« que ço seit dit de nul hume vivant
« ne pur païen que ja seie cornant !
« Ja n'en avrunt reproece mi parent.
« Quant jo serai en la bataille grant
« e jo ferrai e mil colps e set cenz,
« de Durendal verrez l'acier sanglent.
« Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment ;
« jà cil d'Espaigne n'avrunt de mort guarant » (1).

Ma il Rolando francese non si mantiene all'altezza dell'Achille omerico, su cui pur si direbbe modellato. Atterrito dall' immenso vuoto, che l' incalzarsi sempre più impetuoso dell' oste nemica lascia nelle sue file, egli s' induce alfine a richiedere di consiglio Oliviero, se possa in quell'ora estrema dar fiato al suo corno, per invitare l'imperatore a recar soccorso ai superstiti. Ma qui appare un lampo fugace, più che della saggezza, della nobiltà intrepida dell'animo di Oliviero, che rifiuta l' inutile tentativo dell' estrema ora, inopportuno e inefficace oramai dopo che la strage è compiuta:

(1) *Chanson*, vv. 1070-81.

« Dist Oliviers : ' Verguigne sereit grant
« e reprover à trestuz voz parenz :
« iceste hunte durreit à e ' lur vivant.
« Quant jo l' vus dis, n'en feïstes nient,
« mais ne l' ferez par le mien loement :
« se vus cornez, n'iert mie hardement.
« Ja avez vus ambsdous les braz sanglenz' » (1).

Rolando decade dalla sua antica fermezza, e soggiace alla forza ineluttabile delle cose: par quasi che gli eventi lo scuotano dal suo indomabile ardire, e che egli rinunzi al proposito in cui parea poco fa tanto saldo. Quel consiglio stesso che egli avea respinto, mentre ancor poteva essere efficace, gli si presenta innanzi al pensiero come accettabile, soltanto ora che non può trarne più partito. Oliviero invece non perde la sua antica lucidità di spirito: si avvede che il tentativo è fatto ormai inutile e preferisce di morire, saldo nella sua antica prudenza, senza mostrar paura o codardia di fronte alla morte. È questo un guizzo di luce improvvisa, che spunta in mezzo alle tenebre: unica situazione viva, che lampeggia dal seno stesso della morte.

Un'altra momentanea e felice ispirazione del nostro poeta è quella che gli governa la mano, nel delineare la figura di Carlo:

« un faldestoel i out, fait tut d'or mier :
« là siet li reis ki dulce France tient ;
« blanche ad la barbe e tut flurit le chief,
« gent ad le cors e le cuntenant fier.
« *S'est ki l' demandet, ne l'estoet enseigner* » (2).

Basterebbe solo questo verso a tratteggiare la grande figura di Carlo: vi senti dentro qualche cosa che arieggia di lontano, per l' effetto subitaneo, la sublime ipotiposi del Farinata dantesco:

« Dalla cintola in sù *tutto* il vedrai ».

(1) *Chanson*, vv. 1705-1711.
(2) *Chanson*, vv. 115-120.

Ma son lampi passaggieri che splendono un istante, per lasciare nello spirito, alla loro scomparsa, tenebre più dense di quelle che avevano illuminate.

Tale ad esempio è la scena che sussegue all'abbozzo felice dei due caratteri di Rolando e di Oliviero, nell'ora suprema della loro vita. Oliviero, ferito a morte, infuria nella mischia come un cane arrabbiato:

« en la grant presse or i fiert cume ber,
« tranchet cez hanstes e cez escuz buclers,
« e piez e puignz, espalles e costez.
« Ki lui veïst Sarrazins desmembrer,
« un mort sur l'altre à la tere geter,
« de bon vassal li poüst remembrer » (1).

Per la perdita del sangue, che gli scorre a rivi dalle ferite, egli ha perduto ogni forza, e perfino il discernimento. Mentre si agita ancora convulso colla spada tra le mani, sente accostarglisi qualcuno, che l'occhio non discerne, ma in cui l'animo presente un nemico; e ciò basta a fargli ripigliare per un istante il vigore smarrito. Sennonchè l'estremo suo colpo non va a ferire altri che Rolando.

« Ne loinz ne près ne poet veeir si cler
« que reconoistre posset hume mortel.
« Sun cumpaignun, cum il l'ad encuntret,
« si l' fiert amunt sur l'helme ad or gemmet;
« tut li detrenchet d'ici que à l'nasel;
« mais en la teste ne l'ad mie adeset.
« A icel colp l'ad Rollanz reguardet,
« si li demandet *dulcement e suef:*
« '*Sire cumpainz, faites le vus de gret?*
« Ja est c' Rollanz, ki tant vus soelt amer;
« *par nule guise ne m'avez desfiet*'.

(1) *Chanson,* vv. 1967-71.

« Dist Oliviers: ' *Or vus oi jo parler ;*
« *jo ne vus vei: veiet vus damnes Deus !*
« *Ferut vus ai ; kar le me perdunes* ' (1).

Ancor qui si tocca il germe di una vera creazione artistica, iniziata con chiarezza, ma poco sviluppata e affatto indecisa nei suoi contorni. Oliviero, che al sentirsi divenuto ormai impotente vibra colpi all' impazzata e spezza l' elmo a Rolando, è un tipo felicemente ideato, che attira l'interesse dello spettatore e del lettore, alla vista delle prove disperate della sua impotenza. C' è qua dentro qualche cosa di vivo e di umano, che poteva assurgere ad un grande effetto poetico; ma resta sopraffatto dall' inopportuna sopravvivenza dell' antica fierezza ed orgoglio cavalleresco nello spirito di Rolando. Il quale bandisce dall'animo la compassione per discutere coll'infelice, secondo le norme dell' arte cavalleresca, se è il caso di domandargli per le armi riparazione dell' offesa involontaria ricevuta. In questo momento di coscienza riflessa si distrugge il nuovo sentimento più delicato ed umano, che cominciava a farsi strada nell'animo di Rolando, mentre più non sopravvive in lui l'uomo antico. Egli non sa mostrarsi pietoso, e intanto ha già dimenticato d' essere fiero. Infatti l' ira, che doveva esplodere repentina dal petto del cavaliere offeso, se in lui sopravvivevano ancora gli antichi spiriti, si smorza, prima di ceder luogo alla vendetta; e d' altra parte lo stimolo di questa gli punge ancor tanto l'animo, offeso senza ragione da un amico, da frenare la compassione spontanea, che pur prova e dimostra, nel tono dolce e soave della voce, per lo stato miserevole di lui.

Il poeta aveva cominciato il disegno di un quadro finissimo; ma l'ha interrotto nel primo abbozzo, sul punto in cui i sentimenti cominciavano a complicarsi e a sovrapporsi nell'animo dei suoi personaggi, e più non gli bastava l'arte per distinguerli e rappresentarli. La vita abortisce in questa *Chanson* alle prime

(1) *Chanson*, vv. 1992-2005.

sue manifestazioni, come pallidi fiorellini di una primavera precoce che avvizziscono al gelido contatto delle brine ritardate dell' inverno.

XIV.

Nella scena finale del dramma, Rolando ci apparisce ferito a morte: gli sopravvive soltanto la coscienza della sua prossima fine e, pronto a morire, afferra la spada con ambedue le mani per spezzarla sopra di un macigno, affinchè la gloriosa Durendal, compagna delle sue gesta, non cada in potere del nemico. Sarebbe un momento poetico di estrema bellezza; ma esso resta come disciolto e distrutto in una triplice monotona ripetizione delle stesse idee, senza che nessuno dei rifacitori progressivi della *Chanson* sia riuscito ad intendere e a rappresentare i sentimenti, che in quella circostanza estrema e dolorosa della vita si affollano nell'animo del paladino, per sopraffarlo e schiacciarlo sotto il cumulo delle sue memorie (1).

Ci è anzi un'osservazione curiosa a fare. I nostri paladini, di solito così indifferenti e schivi — nel periodo maggiore della gloria — ad ogni delicatezza di sentimento, ne accolgono nell'animo i riflessi e accennano a diventar persone vive, proprio sul punto in cui si dipartono dalla vita; quasi che l' arte del poeta prediliggesse di illuminare soltanto queste situazioni sparenti, in cui la vita spunta dal seno stesso della morte, per rimanerne poi subito sopraffatta.

Tale è anche la figura di Alda, l' unico tipo di donna che venga a interrompere la monotonia eroica di questo mondo rigido della cavalleria. Essa apparisce sulla scena della vita, proprio nel momento in cui è costretta ad abbandonarla per sempre. Ma la sua rappresentazione poetica, per la solita deficienza di mezzi tecnici, resta come una gemma confusa e offuscata dai rozzi materiali che la circondano. Essa ci si presenta dinanzi, all' indomani della terribile rotta, per chiedere,

(1) *Chanson*, str. 198-200.

nell' ansia della disperazione, notizie all' imperatore del suo fidanzato Rolando. E Carlo, fatto insensibile al suo e all' altrui dolore, non sa offrirle altra consolazione che non sia la promessa di novelli sponsali:

« Soer, chere amie, d'hume mort me demandes,
« jo t'en durrai mult esforciet escange:
« c'est Loewis, mielz ne sai jo qu'en parle:
« il est mis filz e si tiendrat mes marches » (1).

È questa una risposta cruda, insensata, rozza, degna solo del protagonista della *Chanson*, il cui animo resta inaccessibile così alla gioia come ai grandi dolori. Alda si ribella a tanta inurbanità; e nel suo contegno, quantunque ancor troppo artificiale, cominciano a comparire i primi lineamenti del cuore di una donna. La risposta di Carlo era stata insensata e tirannica; ma l'animo di Alda è percosso da troppo grave pena, per avvertire quella insensibile durezza, nella piena del dolore che le incombe e nell'ansia della morte che l'opprime.

« *Ne placet Deu ne ses seinz ne ses angles*
« *après Rollant que jo vive remaigne* » (2):

così esclama la poverina, e cade sotto l'angoscia del suo dolore. La scena sarebbe riuscita per tal modo assai delicata e gentile. Ma il poeta ha preferito di contraffarla e di mettere sulla bocca di Alda proprio quel sentimento di indignazione, che un vero artista avrebbe sottinteso e lasciato nelle ombre del suo quadro. La povera donna è costretta, dall' imperfetta tecnica dell'artista, ad analizzare e sviluppare l'intimo sentimento dell'animo suo, e ad esprimere al sovrano il cordoglio e la sorpresa per la proposta di lui.

---

(1) *Chanson*, vv. 3713-7.
(2) *Chanson*, vv. 3718-9.

« Cist moz mei est estranges »,

ella comincia; e mette così a nudo l'insufficienza del narratore, inetto a rispettare e conservare una situazione altamente poetica, senza che essa degeneri in una goffaggine. Si dica lo stesso del modo come egli distempera la rappresentazione dello stato di Alda, in quel supremo frangente. Essa cade a terra svenuta e, più che morire, assaggia il senso della morte:

« pert la culur, chiet as piez Carlemagne ».

Sennonchè il poeta ha ancora bisogno di aggiungere

« sempres est morte »;

e distrugge così, con un'analisi inopportuna, l'effetto incosciamente raggiunto.

Chiuderemo l'analisi rapidissima dei caratteri delineati nella *Chanson*, con l'esame di quello di Ganelone. Egli è uno dei personaggi più importanti del poema, e risente nella sua concezione delle diverse fasi che hanno contribuito a integrarlo, nella forma tradizionale e ben nota di tutti i poemi cavallereschi. Egli è il tipo del traditore, ma cova ben altro nel suo animo. È un personaggio che fa dimenticare il tipo, per accostarsi all'individuo. È il carattere meglio delineato e più vero di tutto quanto il poema, il primo dei guerrieri che abbia un senso di umanità e di gentilezza. Ecco come egli è presentato sulla scena:

« En Sarraguce sai bien qu'aler m'estoet;
« hum ki là vait repairier ne s'en poet.
« *Ensurquetut m'uixur est vostre soer,*
« *si n'ai un fils, ja plus bels n'en estoet.*
« Ç'est Baldewins, ço dit, qui iert prozdoem.

« A lui lais-jo mes honurs e mes fieus.
« *Guardez le bien, ja ne l'verrai des oils.*
« Carles respunt: ' *Trop avez tendre coer* ' » (1).

Anche altrove ai paladini di Carlomagno si allegra il core, sul punto in cui ritornano in patria, per la gioia lungamente aspettata di riveder moglie e figliuoli:

« dunc lur remembret des fieus e des honurs,
« e des pulceles e des gentilz uixurs » (2);

ma essi non sanno discernere il piacere, che si prova alla vista delle persone amate, da quello che accompagna il saluto ai proprii poderi. L'emozione di Ganelone è più delicata e profonda, e si accompagna ad un' altra caratteristica, affatto speciale in lui, quella di affabile parlatore:

« mais li quens Guenes se fut bien purpensez:
« *par grant saveir cumencet à parler*
« *eume cil hum ki bien faire le set* » (3).

Prerogativa quest'ultima assai notevole, che faceva considerare l' Hermes greco che ne era fornito, come naturale mezzano di tutti gli imbrogli, e che consigliò di affibbiare a Gano la veste di traditore, il giorno in cui l' orgoglio nazionale cercò uno schermo o diversivo alla sconfitta patita. Egli è uomo fornito di coraggio a tutta prova. Quando annunzia a re Marsilio il messaggio del suo imperatore, e quegli indignato pone mano all' arco, nessuna trepidazione invade l' animo di Gano; ma, pronto a rintuzzare l'offesa, prorompe in questi fieri e magnanimi accenti:

---

(1) *Chanson*, vv. 310-318.
(2) *Chanson*, vv. 820-21.
(3) *Ibid.* vv. 425-28.

« mult estes bele e clere,
« tant vus avrai en curt à rei portée,
« ja ne l'dirat de France l'emperere
« que *jo suls moerge en l'estrange cuntrée;*
« *eins vus avrunt li meillur cumparée* » (1).

I tentativi postumi non seppero ben fondere ed armonizzare l'antica figura leggendaria del conte col nuovo tipo che fu chiamato a rappresentare; e continuarono a sussistere insieme le due figure, senza che la poesia successiva sentisse il bisogno di eliminare la contradizione e di cancellare le tracce di questa intramessa, consigliata piuttosto dal patriottismo che dal sentimento dell'arte. La preoccupazione del nuovo tipo è però così viva nella coscienza del narratore, che egli non può schierare in mostra i paladini di Carlo, senza annunziare, prima ancora che il richieda il corso degli eventi, che del bel numero fa parte anche Gano

« ki la traïsun fist » (2).

Questa intemperanza artistica fa sì che anche Gano, il tipo più compiuto e meglio sviluppato della *Chanson*, apparisca nel fondo come un carattere difettoso e manchevole.

XV.

Se passiamo ora a dare uno sguardo anche fugace all'Iliade, la distanza, già così profonda in ogni altra parte, apparirà da questo punto di vista affatto incommensurabile. Qui tutto è vivo e vario, perchè vi alita dentro una forza creatrice maravigliosa, che dalle cime più alte del sentimento scende sull'umile piano, per ispirare un soffio potente di vita a tutte le creature figlie del

(1) *Chanson*, vv. 443-450.
(2) *Chanson*, v. 178.

pensiero e dell'arte, dal Dio all'eroe, dal re allo schiavo, dagli esseri umani, in cui sembra estinto il senso della vita, alle cose inanimate che piangono e si commuovono alle miserie dei mortali.

Gli Dei del mondo classico hanno sentimenti umani, teneri, gentili. Teti apprende il dolore del suo figliuolo Achille e subito vola a consolarlo,

χερί τέ μιν κατέρεξεν, ἔπος τ'ἔφατ'ἔκ τ'ὀνόμαζεν·
Τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένος ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω (1).

Semplici parole, ma quanta finezza in ciascuna di esse! Ogni suono indica un atto, da quello che esprime il nome, secondo una delle prove più comuni all'affetto divino (2), alla preghiera che si provi ad attenuare il proprio dolore, partecipandone alla madre l'interno affanno.

Gli dei non incepppano le azioni umane, ma le dirigono, le guidano coi proprii consigli, e, quando non possono evitarle, ne attenuano l'impeto o la sorpresa col prevederle (3). Essi non vivono in una sfera apportata dagli uomini, ma formano con essi una sola famiglia, e partecipano all' ira e alle passioni mortali, collo stesso impeto selvaggio onde è agitata e sconvolta la vita umana. Ci verrebbe voglia di citare la scena più bella e più fina, che mette gli dei alla stregua stessa della vita reale d' ogni giorno, l' inganno cioè che tende Era a Giove, per attrarlo nelle spire voluttuose del suo amore e procurare un momentaneo trionfo ai Greci. Leggeremmo ad ogni passo la prova più autentica, che il naturalismo nell' arte non è un problema caratteristico dell' età nostra (4). Era ricorre all'aiuto di Afro-

(1) *Il.* I, 361-63.
(2) Cfr. *Il.* V, 372; 6, 253 ecc.
(3) *Il.* IV, 127-140 e 16, 250-5.
(4) *Ibid.* IV, 170-186.

dite; con inganno le sottrae l'aureo cinto delle sue grazie e il dono divino dell'amore, onde è dotata; corre dal Sonno; con donativi l'induce ad immergere il Dio del cielo in profondo sopore, dopo che ella l'avrà inebriato fra le delizie del suo amore (1); e in atto di provocatrice compare sull' Ida. Giove la guarda:

ὡς δ'ἴδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότητι
εἰς εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας (2).

L' effetto è prodotto, l' incanto è già consumato. Era mette a partito le sue astuzie più raffinate: solletica in Giove voglie voluttuose e si mostra renitente ad appagarle. Tenterebbe perfino sdegnarsi; ma il suo sdegno si smorza in una grazia pudica. La scena è di una perfezione inarrivabile: svolta e rappresentata attraverso tutte le gradazioni del sentimento, essa non s' intorbida mai, perchè gaia e serena é la musa, che penetra negli abissi della vita e scopre a foglia a foglia i segreti dell'anima profonda. Quando Giove ha composto il trono delle sue delizie, una nube d'oro li avvolge tra i suoi densi vapori e li sottrae allo sguardo invido dei celesti (3).

Che cosa manca a questa rappresentazione della vita, compiuta dall' arte nel fiore della sua giovinezza? Ti viene incontro Agamennone superbo e disdegnoso, che fa schermo della sua autorità alle voglie insane di potere e di dominio (4). Ma lo

---

(1) *Π.*, l. c., v. 183-291.
(2) *Ibid.*, 294-6.
(3) *Ibid.*, 312-350.
(4) *Π.*, I, 287-290:

ὅδ'ἀνὴρ ἐθέλει περὶ πάντων ἔμμεναι ἄλλων,
πάντων μεν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ'ἄνάσσειν,
πᾶσι δὲ σημαίνειν, ἅ τιν'οὐ πείσεσθαι ὀίω.

scorgi dopo poco, atterrito dalla necessità degli eventi, piegarsi rassegnato alle minacce d'Achille (1). E tu miri di fronte al suo lo sdegno implacabile dell'eroe, il migliore degli Achei, che nella piena coscienza del suo valore non consente che gli si neghi compenso adeguato ai suoi meriti (2). Ferito negli affetti più delicati dell' anima, deciso e indomabile nel proposito di vendetta, non bastano nemmeno le preghiere dell' amico Patroclo a ritrarlo della sua tenda e a riportarlo sul campo di battaglia. E, secondo Capaneo, smania ed impreca contro gli Dei, che hanno negato al suo spirito possente, coll'anelito feroce di vendetta, i mezzi adeguati per adempierla:

ἦ σ'ἄν τισαίμην, εἴ μοι δύναμίς γε παρείη (3).

Fra i caratteri di donna, concepiti e riflessi dall'arte, non vi ha forse alcuno che gareggi, per verità e compiutezza, con quello di Elena. Dolce, tenera, debole, incerta, ti offre l'incanto di una bellezza non interamente guasta e colpevole, che ha soggiaciuto ad un'altra forza parimenti irresistibile, come quella che incosciamente essa possiede, la bellezza ispiratrice sovrana d' amore. Ella ha ceduto ai vezzi di Paride, ha dimenticato per lui i parenti, la patria, lo sposo; ma in quel cuore hanno sede due divinità onnipossenti e irreconciliabili coll' amore, l'orgoglio e la fierezza di donna. Innamorata di Paride sino alla follia, essa conserva accanto a quella immagine soave, come velato ed offuscato nel profondo del cuore, un altro ricordo, che, per quanto obliato e nascosto, un nonnulla potrebbe richiamare in vita. La vista dell' arena, su cui saranno chiamati a combattere l' uno di fronte all'altro Paride e Menelao, ecclissa per un momento in lei, nei ricordi della vita passata, i suoi giornalieri trascorsi. E quella rimembranza innocente fa sì che,

---

(1) *Ibid.*, 9, 130-3.
(2) *Il.*, 1, 244; 9, 348-56.
(3) *Il.*, 22, 15-21.

col nome di Menelao, le risorga nell' animo il desiderio della sua vita primiera. In quest' anelito passeggiero di obliare se medesima, trova nel pianto conforto all' agitazione interna del cuore (1). Sospinta fuori delle sue stanze, si avvia presso le porte Scee e sale sulla parte più alta della torre, per assistere di lontano alla sanguinosa tenzone. Ella è commossa; e, quando Priamo le domande il nome dei guerrieri greci che ingombran l'agone, non può senza rammarico riandare i tristi casi della sua vita:

ὡς ὤφελεν θάνατός μοι ἁδεῖν κακὸς, ὅππότε δεῦρο
υἱέϊ σῷ ἑπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα κ. τ. λ. (2).

Paride soccombe nella prova e si dimostra codardo; ed Elena, che sente quasi più dell' amore potente la forza del suo orgoglio, disdegna la preferenza accordata dal suo cuore in un momento di oblio, e apre più vivamente l' animo a riaccendervi il fuoco del suo legittimo amore. Indarno Afrodite la sforza a non ritornare sui suoi passi. Quasi in tono di dispregio, essa ne respinge i consigli:

ἀλλ' αἰεὶ περὶ κεῖνον ὀΐζυε καὶ ἑ φύλασσε
εἰσόκε σ'ἢ ἄλοχον ποιήσεται, ἢ ὅγε δούλην.
κεῖσε δ'ἐγὼν οὐκ εἶμι — νεμέσσητον δέ κεν εἴη —
κείνου πορσυνέουσα λέχος (3).

Ma Afrodite finisce per ottenere il sopravvento, e riconduce Elena, indarno riluttante, presso le stanze dove giace Paride ferito. La vista di lui le ispira piú forte ribrezzo, e le riaccende nell'animo l'ira non ancora sopita (4). L'adultero non contrasta a questo moto violento dell' animo; ma vi contrappone accor-

(1) *Il.*, III, 139-143.
(2) *Ibid.*, v. 171-3.
(3) *Il.*, III, 403-412, cfr. anche VI, 344-355.
(4) *Ibid.*, III, 428-436.

tamente il ricordo di quell'ora soave, in cui essa soccombè la prima volta alle vertigini di un amore tempestoso:

ὡς σεο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ (1).

Tal ricordo genera ora una novella caduta. Elena ha dimenticato un'altra volta Menelao, e placa tra i più dolci amplessi il dolore del suo Paride. Mai forse l'arte delineò in forma più perfetta i moti varii e cangianti dell'animo femminile. Ma Omero è poeta sovrano, e non lascia alcun campo intentato agli alti dominii della sua arte.

Ecco là un'altra donna, bella anch'essa come un angelo di virtù e di tenerezza, Andromaca la sposa di Ettore, dolce e forte di quella soave passione, che sorride ai nostri fantastici sogni. Sul punto in cui muove a terribile cimento, Ettore si reca a salutarla; ed ella gli va incontro col suo bambino al collo, che gli stende le braccia e sorride. Lo Schiller, nella *Sposa dei Fieschi*, ha forse tentato di gareggiare col poeta antico; ma soccombe alla prova, perchè la tenerezza di Giulia Fieschi ha minor vita e verità che quella di Andromaca. Questa, dopo di aver tentato indarno di distrarre dalla pugna l'animo dello sposo, con parole che toccano le fibre più interne dell'animo (2),

παῖδ'ἐὸν ἡ δ'ἄρα μιν κηώδεϊ δέξατο κόλπῳ
δακρυόεν γελάσασα · πόσις δ'ἐλέησε νοήσας
χειρί τέ μιν πατέρεξεν (3).

L'idillio è composto e intrecciato per l'eternità in una pace e in un godimento cosí soave, a cui più non saprà inalzarsi dopo di Omero l'anima di altro artista. Alessandro contemplando

(1) *Ibid.*, v. 446.
(2) L. c. 429-433.
(3) *Ibid.*, 6, 462-466.

l'immenso campo del cielo stellato, sorpreso da un senso di sconforto, diceva a un suo cortigiano: « guarda queste miriadi di stelle che adornano il cielo: esse sono altrettanti mondi. E che cosa son io che ne ho conquistato uno solo » ? Altrettanto vorrei ripetere per mia parte delle bellezze dell'*Iliade,* e additarvi le fonti di quel sentimento cavalleresco, che pare ai più una concezione moderna, sol perchè si lascia nell'oblio la fine eroica di Otrione, che muove ardimentoso in difesa di Troia, per acquistarvi gloria e rendersi degno della mano di Cassandra (1).

Ma già troppo io ho indugiato in un parallelo, a cui fui sospinto da un'infelice ispirazione del Gautier; e mi pare perfino superfluo di proseguirlo più oltre. Se non avessi già di troppo ecceduti i confini, proposti a questo esame, non esiterei di dimostrare che il difetto sostanziale della *Chanson* proviene da quella specie di ristagno degli eventi, oltre i termini fissati all'azione principale. Infatti questa si prolunga fino a quattromila versi, quando già al 2396 l'azione è compiuta colla morte del protagonista. L'ampiezza dell'epilogo, che eguaglia quasi in durata il corpo del poema, non può non riuscire a discapito dell'interesse che questo desta. Ma la dimostrazione riuscirebbe oramai superflua e stentata; e a me piace di concluderla con un saluto alla pura arte classica, immeritevole del confronto cui l'esigenza del tema mi ha obbligato di assoggettarla.

ENRICO COCCHIA.

---

(1) *Il.*, XIII, 363-369.

CURIOSITÀ VICHIANE

Giambattista Vico ebbe a manifestare, in qualità di regio revisore, il suo giudizio su due delle più celebri serie di tragedie italiane del primo trentennio del secolo XVIII: sulle *Tragedie cinque* del Gravina, e sulle *Tragedie cristiane* di Annibale Marchese. Designato revisore delle prime il 27 luglio 1712, il suo parere, che reca la data del 10 settembre di quell'anno ed ha forma di lettera, si legge in fronte alla prima edizione delle tragedie graviniane, pubblicata in Napoli dal Mosca nel 1712 (1). La revisione delle tragedie del Marchese gli fu commessa il 26 ottobre 1728, e la lettera d'adempimento da lui scritta, con la data del 6 gennaio 1729, accompagna il primo volume della ricca edizione di quelle tragedie, fatta dallo stesso editore Mosca nel 1729 (2). Nè l'uno nè l'altro scritterello venne raccolto dal benemerito marchese di Villarosa nei quattro volumi degli *Opuscoli* del Vico, che mise insieme con grande diligenza (3): ed invano si cercherebbero nelle varie posteriori edizioni delle opere complete del filosofo, che inglobarono materialmente la raccolta del Villarosa: onde non spiacerà che io ristampi qui quel paio di obliate, o trascurate, paginette.

---

(1) *Di* | *Vincenso* | *Gravina* | *Tragedie* | *Cinque* | In Napoli | Nella stamperia di Felice Mosca MDCCXII | Con licenza de' Superiori.

(2) *Tragedie* | *cristiane* | *del Duca* | *Annibale Marchese* | dedicate | all' Imperadore de' Cristiani | Carlo VI | il Grande | Volume I (e II) | In Napoli, M.DCC.XXIX. | Nella stamperia di Felice Mosca | Con licenza de' Superiori.

(3) Napoli, 1818-1819-1823.

Non che dalle osservazioni del Vico si possa prendere alcun lume critico intorno alle tragedie del Gravina e del Marchese (le quali, in questo anno e nel passato, per un singolare incontro di studiosi indipendenti tra loro hanno goduto del beneficio di un'amplissima illustrazione (1)) — L'occasione per cui il Vico ne scrisse non importava che egli dovesse pronunziarsi sul loro merito letterario; nè, ad ogni modo, il timido e reverente filosofo avrebbe avuto l'animo di giudicar con severità o libertà le opere di due personaggi così altolocati, dei quali uno almeno l'onorava anche della sua amicizia; nè, in fine, egli come critico d'arte si mostrò mai molto felice. Che se nessuno meglio di lui comprese, da filosofo, l'indole della poesia, nessuno come lui, da critico, lodò, o dovè lodare, peggior poesia: tragedie di Gravina, versi di De Angelis, e commedie del Marchese di Liveri! Pure, questi due pareri hanno un qualche interesse per l'insistere, che il Vico fa in essi, sul fine morale della poesia. Ed a giustificazione dei personaggi tragici tutti buoni o tutti cattivi, che il Gravina aveva costruiti contradicendo al noto canone aristotelico della *qualità mediocre*, il Vico escogitava l'argomento: che la regola di Aristotele si confaceva alle repubbliche gentili, ma che in quelle cristiane serva meglio il reciso contrasto degli estremi, del bene e del male. E nel Marchese scopriva l'autore della « tragedia propria delle Repubbliche Cristiane » (2). L'occasione di un parere politico e morale lo spingeva a mettere in rilievo questo concetto pra-

---

(1) E. Bertana, *Il teatro tragico italiano nel s. XVIII prima dell'Alfieri* in *Giorn. stor. lett. ital.*, Suppl., n. 4, 1901, pp. 41-8, 126-8; A. Galletti, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel s. XVIII*; parte I, Cremona, 1901, pp. 134-178; A. Parducci, *La tragedia classica nel s. XVIII anteriore all'Alfieri*, Rocca S. Casciano, 1902, pp. 221-253.

(2) È da notare tuttavia una differenza tra il primo e il secondo scritto: quello del 1712, anteriore alla *Scienza Nuova*, assegna alla poesia il compito di rendere accessibile la più riposta filosofia; l'altro, posteriore alla *Scienza Nuova*, e con reminiscenze di frasi solite in questa, non parla più della *riposta filosofia*,

tico e moralistico, che non è estraneo, per altro, neppure alla *Scienza nuova*.

Ora può domandarsi, ed è stato domandato: come mai il Vico, che pel primo fermò il principio dell' autonomia della facoltà poetica considerandola quale funzione teoretica della fantasia, potè professare nel tempo stesso quella vecchia teoria sul fine educativo della poesia, ch' è in intima opposizione al suo così importante ed originale concetto estetico? Si tratta qui della sopravvivenza frammentaria di un mondo distrutto, quasi di un organo reso inutile dell' evoluzione del suo pensiero, e rimasto rudimentario? O si tratta, invece, di un pensiero, ch'egli credeva conciliabile con l'altro?

Questa seconda ipotesi, come ho altrove accennato (1), pare a me che sia la vera. La mediazione tra le due proposizioni contradittorie era pel Vico nell'idea di una *civiltà poetica*, in cui e la scienza e la pratica assumessero carattere dalla poesia, la quale, come perciò sarebbe stata educatrice delle nazioni primitive, così avrebbe continuato ad essere, nei periodi ulteriori della civiltà, educatrice di popolo. E, se questo concetto di *civiltà poetica* s'intendesse in senso *storico* ed *approssimativo*, esso risponderebbe a qualcosa di reale, essendo esatta osservazione che vi sono periodi di civiltà e strati sociali nei quali la fantasia è prevalente ed impronta di sè tutto il resto. Ma, se s'intende come una distinzione e determinazione rigorosa e filosofica, non è sostenibile; giacchè e una scienza, per quanto scarsa, e una vita pratica, per quanto semplice, una *civiltà* insomma, per quanto rozza, non possono esplicarsi sulla base della mera fantasia e senza cooperazione di elementi intellettivi. L' idea equivoca della civiltà o *sapienza poetica*, ora fatto storico ora posizione ideale, nascondeva al Vico la contradizione inconciliabile tra la poesia come cognizione fantastica e la poesia come funzione pratica moralizzatrice. Egli

(1) *Estetica*, Palermo, 1902, p. 242.

manteneva il fine morale della poesia non perchè, come i suoi predecessori, subordinasse la fantasia all'intelletto, ma perchè, con esagerazione nascente dalla stessa rivendicazione che aveva fatto dell' importanza della fantasia, supponeva in questa virtualità tutte proprie, d' indole scientifica e morale, o meglio capaci di surrogar la scienza e la morale, tali da dar luogo ad un'anticipazione di questa fantastica e non intellettualizzata.

Certo, ci è un altro modo di mettere in armonia la più assoluta indipendenza dell'arte con alcuni almeno degli obblighi morali che s'impongono comunemente agli artisti; e sarebbe di considerare i due ordini di affermazioni come non cadenti in pari materia: l'indipendenza venendo riferita all'arte considerata in sè stessa, e le esigenze morali all' attività esterna e pratica che volge sulla comunicazione e divulgazione sociale dell' opera d'arte interna (1). Ma a questa soluzione, e al problema da cui sorgeva, frutto di uno stadio molto più sviluppato della scienza, il Vico ai suoi tempi non pensava.

Napoli, agosto 1902

BENEDETTO CROCE

---

(1) Cfr. *Estetica*, pp. 117-8.

I.

GIUDIZIO SULLE TRAGEDIE DI G. V. GRAVINA.

Eccellentissimo Signore,

Ho letto, per comando di V. E. il Libro, il cui titolo è, *Tragedie di Vincenzo Gravina Giurisconsulto;* nel quale non ho alcuna cosa notato, che offenda la Regal Giurisdizione, o i civili costumi: anzi vi osservo che il dottissimo Autore con maravigliosa facilità fa discendere nell'intendimento del Teatro gli altissimi sensi della più riposta Filosofia, che è il principal fine della Poesia utile alle Repubbliche: e faccendo signoreggiar la vera Imitazion sopra l' Arte, la quale è fatta tutta per la vera Imitazione; ci fa avvertire le collere, e le querele de' Grandi, non dover essere iscompagnate da un propio loro contegno, e da una signoril gravità. Ma ciò, che più importa, non seguendo egli da Artefice i precetti, ma riflettendo da Filosofo al fine dell'Arte; perchè ella fu scritta acconcia alle gentili Repubbliche, le quali non volevano, che le passioni si stupidissero, nè si sfrenassero, perchè per le passioni moderate i Cittadini operassero bene, appruovavano i mediocri Suggetti delle Tragedie: ma tra noi Cristiani, non avendo termine l'orrore del vizio; e la virtù essendo tutta riposta in patire; esso gli ha scelto estremi; e dovunque può, desta abbominazione dei rei costumi della cieca gentilità; e contro a' vizj de' Grandi, che rovinano gli Stati, nell' istesso tempo espone in mostra maravigliose virtù altrui, che gli conservano; acciochè i Prencipi, come in uno specchio posto all'ombra di maggior lume, più chiaramente si ravvisino buoni, o si ravvedan cattivi. Per tutto ciò lo stimo degnissimo delle stampe, purchè così piaccia a V. E. Napoli 10 settembre 1712.

Di V. E.

Umilissimo Servo
GIAMBATTISTA DI VICO

II.

Giudizio sulle tragedie di A. Marchese.

Eccellentissimo Principe,

Per comando di V. E. ho letto le Tragedie del Duca Annibale Marchese e stimo appartenersi allo splendore di questo Reame, che da Napoli esca alla luce del Mondo la Tragedia propia delle Repubbliche Cristiane; la qual' a' Popoli, che quanto riescono men docili ad apprendere da quantunque robusti raziocinj, altrettanto sono ben disposti a profittare degli esempli maravigliosi, insegni ne' Teatri i doveri della Religione, la qual sola è efficace a produrre gli altri tutti delle morali e delle civili virtù: e la medesima insiememente per lo principal fine, onde fu ritrovata, con la stessa invitta pazienza de' suoi Eroi ammonisca i Principi a riverire, e temere le leggi eterne della Natura, e di Dio. Laonde, poichè esse alla di Lui sacra soave ombra rifulgono, debbono queste Tragedie essere tanti pubblici testimoni, che 'l nostro Augustissimo Regnante, Imperador Carlo VI d'Austria sia egli Principe per zelo di Religione, e per amor di giustizia gloriosissimo. Perlochè deesi fermamente operare, che l'Italiane Scene debbano e godere di lor tanta utilità e rallegrarsi col divino ben culto ingegno del chiarissimo Autore, che le faccia comparire ricche di quel piacere, che dilettando trattenga, finchè cali il panno, gli spettatori; e di meritarne l'universal applauso così alla di lui natia nobiltà, come alla singolar virtù dell' animo; dalle quali, e non altronde, quel natural sublime proviene, che è sommamente desiderato in sì fatta spezie di grande Poesia, che sia ella animata da sublimità di sentimenti, e vestita di signorile, e grave naturalezza di favellari. Casa 6 gennaio 1729.

Di V. E.

Ossequiosissimo Servitore
Giambattista Vico

UN EPISODIO

NELLA VITA DI VITTORIA COLONNA.

Dopo la battaglia di Pavia, il cui buon successo fu dovuto in massima parte al genio militare e al valore di Ferrante Francesco d'Avalos, Carlo V, cavallerescamente, scrisse a Vittoria Colonna per ringraziarla dei congratulamenti che ella gli aveva fatto pervenire; e, date le debite lodi al consorte, le soggiunge: « Merito itaque victoriam Victoria » [il bisticcio era inevitabile!] « gratularis, ex qua intelligere potes, tantum in « te amplitudinis, tantum gloriae redundare, et *commoda etiam*, « quum nihil tam magnum sit, quod Marchio ipse de nostra et « gratitudine et liberalitate expectare non possit » (1). Al che, con molta dignità, tra le altre cose Vittoria rispose: « ..... *la* « *promessa comodità* desidero più per testimonio in questo » [cioè: che « li servitii, la fede e la sincerità del Marchese, mio si- « gnore, e di mia casa... sono a V. C. Maestà accetti »] « che « per insolita cupidità mia; benchè la gratitudine e la liberalità « sua sempre prevenne ogni giusta domanda » (2). Il premio materiale, però, tanto solennemente promesso dalla Maestà Cesarea, non venne mai; che anzi il Pescara non solo non ebbe conceduta la contea di Carpi, da lui domandata dopo la morte di Prospero Colonna (3), ma perfino cadde quasi in disgrazia, onde espresse una volta il desiderio di ritirarsi « in un cantuccio

---

(1) *Carteggio di Vittoria Colonna, marchesa di Pescara*, raccolto e pubblicato da E. Ferrero e G. Muller, Torino, 1889, p. 28.

(2) *Carteggio* ecc., p. 31.

(3) A. Reumont, *Vittoria Colonna* ecc., vers. di G. Muller ed E. Ferrero, Torino, 1883, pp. 64-65.

lontano dai sospetti e dalle lotte » (1). Se non che, per quanto fossero vive le ragioni del suo malcontento, egli, spagnuolo d'origine e di sentimenti, sebben nato in Italia, e ligio ai doveri di lealtà feudale (2), preferì, com'è noto, di rinunziare alla corona di Napoli e, peggio ancora, di rendere odiosa la sua fama, « perchè la fedeltà a Cesare disonorò coll'affiggersi alla gogna di spia (3) ». Appena ebbe reso questo più segnalato servigio, il Pescara fu colto da morte; ma l'imperatore, passato già un anno, scrivendo alla vedova per condolersi, ancora più vagamente accenna alla sua gratitudine e all'antica promessa: « Nos certe tanti viri tum vetera tum recentia officia iucunda « semper memoria prosequemur, et *quam animi graditudinem* « *erga illum habebamus*, erga devotionem tuam atque illustrem « Marchionem Vasti.... *quam libentissime depromemus* » (4). Vittoria, non giunta in tempo a rivedere il marito per l'ultima volta, chè l'avviso della sua morte le fu recato a Viterbo, si ritirò in Roma nel monastero di S. Silvestro in Capite a raccogliersi nel primo assalto del suo profondo dolore; ma l'anno seguente, a causa della ribellione a mano armata della sua faglia comintro papa Clemente VII, dovette passare a Marino, poi ad Aquino, e infine tornò a Napoli e da ultimo in Ischia, il grato soggiorno del suo tempo felice di sposa. Qual fosse lì in quegli anni la sua vita, oramai così dolorosamente mutata, non ci è dato che immaginarlo, poichè nessun accenno ne resta nelle sue rime o nelle sue lettere; ma due documenti ritrovati nel regio Archivio di Napoli possono sollevare almeno un lembo di quel velo.

La casa D'Avalos per sentimento, per tradizione, per necessità, fu sempre fedele a Carlo V. Alfonso, marchese del Vasto, che

---

(1) G. De Leva, *Storia documentata di Carlo V*, Venezia, 1864; II, pp. 280-281.

(2) De Leva, II, p. 288.

(3) De Leva, II, p. 302.

(4) *Carteggio* ecc., p. 44.

giovinetto Vittoria aveva educato ed istruito, onde lo chiamava figlio del suo ingegno, e che da lei e dalla zia Costanza, duchessa di Francavilla, era stato incoraggiato nella sua inclinazione alla carriera delle armi, aveva in questa preso parte importante sotto il comando supremo del cugino Ferrante Francesco, fin dal 1521. Dopo la morte di lui, occupò insieme col De Leva il castello di Milano; comandava la fanteria spagnuola nella campagna di Roma del 1527, sebbene, come il vicerè Lannoy, non partecipasse al memorando sacco dell' eterna città (1); fu parte attivissima nella difesa di Napoli contro il Lautrech, sotto il generalissimo Filiberto di Chalon, principe di Orange. Nella battaglia navale contro Filippino Doria ebbe egli il comando della flotta, disputato tra l'Orange e il vicerè Moncada, che volle andare all' impresa come privato. Vinto e fatto prigioniero, s'adoperò a trarre alla parte imperiale Andrea Doria, scontento di Francesco I, e vi riuscì facilmente, « onde — dice il cronista Rosso (p. 20) — serveva il suo padrone assai più che se fusse presente all'assedio di Napoli ». D' altro canto, in questo stesso torno di tempo, e nella guerra medesima, Costanza d'Avalos, donna veramente singolare, lodata, tra gli altri ammiratori, da Iacopo Sannazaro (2), teneva Ischia per l'imperatore. Già parecchi anni addietro, nel 1501, per la fedeltà usata nel governo di essa, l' ultimo degli Aragonesi, Federico, encomiandola, le aveva donato in premio la duchea di Francavilla; e nel 1503, quando la dinastia nazionale era caduta per sempre, aveva difeso l'isola per gli Spagnuoli contro i Francesi, onde Ferdinando il Cattolico le aveva riconfermato, nel 1504, quel titolo e quel possesso (3). Ed ora, nel secondo e meno valido tentativo dei Francesi di

---

(1) *Istoria delle cose di Napoli* di GREGORIO ROSSO (nella *Raccolta del Gravier*, VIII), p. 5.

(2) Cfr. il mio saggio *La cronologia delle « Eclogae Piscatoriae » di J. Sannazaro*, Bologna, 1893, p. 21.

(3) R.° Archivio in Napoli: *Repertorio dei Quinternioni*: Abbruzzo citra, pp. 37 e segg.

togliere il regno alla Spagna, « attese ella — dice Filonico Alicarnasseo (1) — non come donna letterata e devota, ma da « guerriera e d' amazzonica professione, a guardar Ischia, ani- « mando soldati, disponendo presidii e sollecitando l'animo del « coronello Santacroce, capo delle genti spagnuole ivi intromesse, « con ardente e considerato trascorso del dover loro ecc. ».

I nuovi servigi della casa D'Avalos, aggiunti agli antichi, meritavano premio novello, questa volta prima dato che promesso. Infatti il principe d' Orange, succeduto come vicerè di Napoli al Moncada, morto nella battaglia del Capo d' Orso nel giugno 1528, con un suo privilegio del 28 novembre dello stesso anno, ricordando i meriti di Alfonso, e specialmente che: « in huius « regni invasione firmiter existendo et in redeundo ad devotio- « nem et servitia praefatarum Cath.um Maiestatum Ill. Andream « de Oria cum eius classe fuit maxima causa victoriae », concede a lui e ai suoi eredi e successori le terre devolute per ribellione di Gio. Vincenzo Carrafa, già marchese di Montesarchio. Esse sono, oltre la terra di Montesarchio, col titolo di marchesato, in Principato ultra: Airola, Cervinara, Campora, Rotondo, Valle di Vitulano, Cacciano, Tocco, Foglianise e la città di Bisaccia; in Capitanata: Castelpagano, Colle, Circello; in Calabria citra: Amendolara e Cerchiara; in Terra di Lavoro: Vico di Pantano, col territorio detto *li Caponi* e tutti i territori che il detto Carrafa aveva nel luogo chiamato *Logando*. Di più gli concede Lettere, Gragnano, Angri, Pimonte, Positano, e *li Franchi*, devolute per ribellione di Carlo Miraballo di Napoli (2). Nè Costanza d' Avalos fu dimenticata, anzi era stato provveduto qualche mese innanzi prima a lei che al nipote. Un privilegio del vicerè del 25 settembre 1528 ricorda la fedeltà della famiglia e le virtù della duchessa di Francavilla: « verum etiam « ipsa Constantia Dux quae non foemineis artibus imbuta sed

(1) *Vita della principessa di Francavilla*: ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli, segn. X. B. 67.

(2) R.° Archivio: *Collaterale Privilegiorum*, vol. XIX, cc. 48-65.

« in rebus bellicis adeo se strenue ac prudenter exercuit quod « *amazonum virtute instaurata* non minorem quam proavorum « et fratrum laudem in re militari et fidelitate acquisiverit.... »; indi la difesa dell'isola d'Ischia in unione del fratello don Inico, fatta nell'antica guerra coi Francesi al tempo di Ferdinando; e finalmente ciò che aveva operato nell' attuale invasione e nell' assedio di Napoli. « Quid enim in praesenti bello et Neapolis « obsidione fecerit ipsa Constantia, nos ipsi qui vidimus ingenue « testamur. Nam arcem insulamque dictam, non solum a trire- « mibus venetis et gallicis in numero quadraginta in menses « quatuor obsidentibus tutata est, verum etiam classem ipsam « saepius eludendo, assidue nobis, qui Neapoli obsessi eramus, « lembos ac celoces commeatu ac fructibus, quibus recreabamur, « onustos interdiu noctuque transmittebat: innumeraque alia « exercuit stratagemmata, quibus fatemur nos a praefata Ill. « Constantia in praesenti regno victoria contro Gallos plurimum « fuisse adiutos ». Riguardando ai meriti di detti servigi, Filiberto concede a lei, e dopo la sua morte ad Alfonso d' Avalos e suoi eredi e successori in perpetuo, a beneplacito delle Cesaree Maestà e « per anulum regium ut moris est », la terra e il passo di Pescara nella provincia di Abruzzo citra e ultra, devoluti alla Regia Corte per la notoria ribellione della città di Chieti, con tutti gli annessi diritti feudali (1).

Messosi sulla via dei favori, l' imperatore non s 'arrestò, ma volle andare innanzi, tanto più che il marchese del Vasto continuava a farsi merito presso di lui nelle imprese militari. Gli fu affidato l' incarico, che veramente ebbe poco felice esito, di cacciar via dalla Puglia i Francesi; e fu chiamato dall' Orange per valido suo aiuto nella guerra contro Firenze. Carlo V, allora in Bologna per l' incoronazione, volle conoscerlo di persona, ma poi lo rimandò subito al campo, perchè v' era bisogno di lui.

---

(1) Ibid.: *Collaterale Privilegiorum*, vol. cit., cc. 167-180 Cfr. anche A. Broccoli, *Di Vittoria Colonna e dei due Galeazzi di Tarsia*, Napoli, 1884, p. 26.

Morto l'Orange, non ebbe il comando supremo, da lui ambito, e che fu dato a Ferrante Gonzaga; ma in compenso ebbe quello della fanteria nell'impresa d'Ungheria del 1532, ed a corte « stava in grandissima stima de lo Imperatore e de lo re dei Romani », dice il già citato Rosso (p. 45). A questo tempo si riferisce un privilegio imperiale del 29 luglio 1532, ratificato in Napoli il 12 settembre, col quale si concedono al D'Avalos, « remunerationis ac donationis titulo », altre terre e titoli e gli si confermano le donazioni dell' Orange. Perchè si confrontino insieme e si misuri la munificenza cesarea, eccole per esteso: la terra di Montesarchio in provincia di Principato ultra, con titolo ed onore di principato; le terre, castelli e luoghi di Castro Pagano, Cervinara, Rotondo, Airola, Vico di Pantano, la città di Bisaccia, la valle di Vitulano, il « ius luendi » sulle terre di Cercelli e Colle, tutto ciò devoluto per ribellione di Giov. Vincenzo Carrafa, già marchese di Montesarchio; più una casa in Napoli nella piazza di Nido, orto, taverna e case in Chiaia, fuori le mura, case dentro e fuori le mura di detta città, e beni mobili in dette terre, castelli e luoghi, spettanti al detto Giov. Vincenzo; più la terra di Pescara, con titolo ed onore di marchesato, devoluta per ribellione della città di Chieti; più castello e terra di Baniveli (?) in Contado di Molise, devoluta per ribellione di Antonio di Santo Felice; più « ius luendi » su Lettere, Angri, Gragnano, Pimonte, Le Franche, Positano, devolute per ribellione di Carlo Miraballo; più tremila seicento ducati annui sulle funzioni fiscali e diritti di focolari e sali nelle dette città e terre, per sè e suoi eredi e successori (1). I meriti del marchese sono esposti in principio del privilegio, in forma d'enfatico elogio a lui diretto: le prove del suo valore e della perizia nelle cose di guerra, appena succeduto nel comando della fanteria al cugino marchese di Pescara; la difesa di Milano da numerosissimo esercito, dai cittadini ribellati e dagli

(1) Ibid.: *Collaterale Privilegiorum*, vol. XXV, cc. 5 segg.

stessi soldati tumultuanti, onde a lui si dovè se non fu perduta la Lombardia; la difesa di Napoli nell' assedio; la sua prigionia nella battaglia navale; l' aver fatto passare il Doria con 14 triremi agli stipendi dell' imperatore; la liberazione di Napoli; il ricupero degli altri luoghi occupati dai nemici. Si rallegrino i cuori dei patriotti, nessun cenno dell' assedio di Firenze! Dall' enumerazione dei donativi imperiali si scorge che tra questi è anche Pescara, già data dall' Orange nel 1528 a Costanza d'Avalos; ma ciò non è certo segno di disfavore, poichè già era destinato a succederle in quella terra il nipote, al quale l' imperatore volle concederla ora direttamente, per annettervi il il titolo di marchese (1). Del resto, verso la difenditrice d' Ischia non fu meno generoso Carlo V. Troviamo in un privilegio del 1533 che, essendo ella rimasta erede universale del marchese di Pescara, non si era curata fino allora di denunciare l' eredità e di pagare il relevio, ma l' imperatore, « attentis suis et suorum erga nos innumeratis meritis et obsequiis », la esonera dal pagamento e dalla pena e le fa prestare il giuramento e il ligio omaggio (2). Con questa notizia si corregge un' inesattezza dei biografi, i quali fanno erede di Ferrante Francesco il cugino Alfonso: doveva egli raccogliere, unico superstite maschile, tutti i beni della casa, ma questa era sempre rappresentata dalla forte donna, che aveva curato la maschia educazione dei due

---

(1) Non possiamo non rilevare una contraddizione che è in altri documenti da noi visti, a proposito di cotesta donazione di Pescara a Costanza d'Avalos. Da un canto, avendo l'università di Chieti chiesto l'indulto per la sua ribellione, ed ottenutolo mediante il pagamento di dodicimila scudi d' oro (1533), le sono restituite tutte le terre, eccetto Pescara, che doveva restare « in manibus et posse Ill. Constantiae Dauolos de Aquino Francaville principis » (*Collaterale Privilegiorum*, vol. XXIV, cc. 199-202); dall'altro, la medesima Costanza chiede all' imperatore (1534) di voler concedere l'assenso per la donazione che ella intende fare, riservandosi l'usufrutto, ad Alfonso d'Avalos di tutte le sue terre, che sono enumerate, ma tra esse non si trova Pescara (*Quinternioni*, vol. LXVI, cc. 62 *v* e sgg.)

(2) R. Arch.: *Collaterale Privilegiorum*, vol. XXIX, cc. 168 sgg.

nipoti. Ma più d' onore assai le aveva fatto la Maestà Cesarea, mutando in Principessa il titolo di Duchessa di Francavilla che possedeva. In che anno ciò sia stato non ci risulta da documenti, ma certo fu tra il 1528, in cui ancora era detta duchessa, e il 1533, poichè nel su citato privilegio (1) si dice: « dictae Constantiae *principissae* ».

Tanta pioggia d' imperiali favori sulla famiglia D' Avalos, che a penoso riscontro all' ingratitudine verso il Pescara, benemerito non certo di noi Italiani, ma molto del suo padrone, e alla dimenticanza della promessa verso la sua illustre consorte, vera gloria nostra, doveva in parte versarsi anche su quest' ultima, non foss' altro per tardiva resipiscenza. Così, abbiamo ritrovato una lettera esecutoriale, appunto del 1533, che pubblichiamo per intero in appendice (Documento I), dalla quale risulta che Carlo V concede a Vittoria Colonna mille ducati di rendita per sè e suoi eredi su beni di ribelli, e in conto di essi le terre di Rocca d' Evandro e di Camino, devolute per ribellione di Federico di Monforte. Di che le sarà spedito privilegio in forma, ma per intanto vuole che le si dia immediatamente il possesso delle dette terre, senza bisogno di altri ordini, perchè ella possa godere dei loro frutti e delle loro rendite in conto della detta mercede, dal giorno della data della lettera imperiale (8 maggio). E questo, avendo rispetto « alos muchos grandes y sennalados « servicios que recebimos del Ill. marques de Pescara, ya de- « functo, y ala affection que la Ill. Victoria Colonna marquesa « de Pescara, su muger, ha tenido y tiene à nostro servicio ». Non possiamo non sorridere al veder l' imperatore ricordarsi dopo otto anni dei servigi del marchese di Pescara, appena fuggevolmente nominato nel privilegio del marchese del Vasto dell' anno innanzi (« Marchione Piscariae patrueli tuo Duce modis omnibus invicto per se adhuc vivente »); e vantare l' affezione di Vittoria Colonna, di cui più non s' era curato dal 1526!

---

(1) Ha il medesimo titolo di principessa nel docum. cit. alla nota (1).

E pure ella gli si era ricordata, scrivendogli il 30 giugno 1528 non per sè, ma per raccomandargli una vedova e un orfano (1)! È quindi evidente che la vedova del vincitore di Pavia dovè solo all'alto favore di cui godeva in corte Alfonso d'Avalos, decorato inoltre del Toson d'oro (2) e deputato ad accompagnar l'Imperatore in Ispagna, ove si trovava appunto nel maggio 1533 (3), il tardivo risveglio della memoria cesarea. Non è inutile notare che la concessione di mille ducati di rendita era da considerarsi come un dono reale, non come una sovvenzione di cui la Colonna non aveva punto bisogno, poichè, oltre alla dovizia della casa D'Avalos, aveva portato di suo ricca dote e corredo (4).

Il privilegio imperiale, promesso nella lettera esecutoriale, fu spedito poco meno d'un anno appresso, il 16 gennaio 1534, fatto più ricco di favori, e per noi di notizie (Documento II). Innanzi tutto, la concessione di mille ducati di rendita sulle terre di Rocca d'Evandro e di Camino è mutata nel pieno possesso di dette terre, devolute per ribellione di Federico di Monforte, con tutti i diritti e privilegi feudali, la cui enumerazione occupa parecchi fogli (5). Di più vi si aggiunge: 1.° annui ducati 220 sugli introiti della città di Matera, devoluti per ribellione di Paolo Restiliano; 2.° tutti i beni burgensatici e feudali di Michelangelo e di Federico Grison in Ischia, già concessi dal principe d'Orange a Cesare Plantadio, devoluti per loro ribellione; 3.° ducati 197 di annuo reddito sui beni di Giovanni Batttista de Salice, già concessi a Pietro Iacobo de Afflitto, e

(1) *Carteggio* ecc., p. 56.

(2) Seguo qui piuttosto il Rosso (p. 48-49), molto minuto nelle notizie circa il D'Avalos, il quale pone nel 1533 il conferimento della suprema onorificenza, invece che il Reumont (p. 136), e che lo pone nel 1531.

(3) Rosso, p. 49.

(4) E. Visconti, *Vita di V. C.*, premessa all'ediz. delle *Rime*, Roma, 1840, pp. LXVIII, CXLI sgg.; Reumont, pp. 14, 86, 280 sgg.

(5) Cfr. la nota in fine del docum. II.

devoluti per ribellione del predetto Giovanni Battista [Queste due ultime concessioni, però, non sono confermate dal vicerè, perchè ad esse era già stato provvisto dalla Regia Camera (1)]; 4.° le funzioni fiscali e i diritti di focolari e sali nelle terre di Rocca d' Evandro e di Camino. In tutti cotesti possedimenti, dopo la morte di Vittoria Colonna, sono destinati a succedere, non, come nel primo documento, gli eredi di lei, ma « ex nunc » l'illustre don Alfonso d' Avalos d' Aquino, principe di Montesarchio ecc. ecc., e poi gli eredi e successori discendenti legittimamente dal suo corpo, in perpetuto ed in feudo. L'intercessione di lui non fu al certo disinteressata — innanzi a certe passioni son sempre eguali gli uomini di tutti i tempi, di tutti i luoghi, di tutte le condizioni — e la donazione alla Colonna si risolveva in un pretesto d' accrescimento di potenza al già potentissimo Marchese del Vasto (2)! In questo privilegio, per la prima volta dopo nove anni, sono ricordati solennemente i meriti e i servigi del Marchese di Pescara, cioè la campagna di Lombardia, il recupero dello stato di Milano, la battaglia di Pavia e la prigionia di re Francesco, delle quali finalmente si confessa che egli fu massima causa — « maximam causam ipsum Marchionem dedisse fateamur » — mentre lui vivo si cercò di diminuirgliene il merito (3). Della maggior prova, però, di fedeltà, l' aver rinunziato alla corona di Napoli e sventata la trama, non si fa nessun accenno; la ragione politica lo vietava: i congiurati d' allora subivano adesso la potenza del padrone d' Italia, ed erano, per amore o per forza, divenuti suoi amici. Ma più nuovo ci riesce quanto si dice nel documento della nostra eroina; onde ne citeremo testualmente le parole.

---

(1) Cfr. il documento II, in fine.

(2) Non godè però egli il possesso di tali terre, perchè premorto a Vittoria Colonna, nel 1546. La vedova di lui, Maria d'Aragona, le vendè nel 1548, un anno dopo la morte della Colonna, a Giulio Carrafa per ducati 5000 (*Repertorio Quinternioni*, I, pp. 151 sgg.)

(3) De Leva, II, 280.

« Nec minori laude dignam censeamus animi magnitudinem « prudentiam aliasque singulares virtutes et eruditionem non « vulgarem, rem in foemineo sexu raram, quae in Illustri *Vit-* « *toria Columna* praefati Marchionis vidua relitta sita esse intel- « leximus; verum etiam offitia quae nobis exhibuit, *dum Galli* « *aliique eorum confederati regnum nostrum praefatum citerioris* « *Siciliae invaderint, in qua ex Ischia, ubi ipsa tunc temporis* « *morabatur, naviliis diversis rebus ad vittum necessariis instrut-* « *tis, ita subvenit ut propter haec et vigilantiam quam gessit in* « *mittendis exploratoribus ad inimicum exercitum, ut ministros* « *nostros Neapoli existentes admoneret, non parvam laudem sit* « *promerita* etc. » Come si vede, nè più nè meno di quello che aveva fatto Costanza d' Avalos nella medesima difesa dell' isola: soccorrere di vettovaglie gli assediati in Napoli ed informarli delle mosse nemiche.

Ora, la critica storica, sempre a ragione diffidente, deve dubitare della veridicità nella notizia? Il silenzio dei cronisti contemporanei circa la parte presa da Vittoria in quell'avvenimento, si può spiegare agevolmente, considerando che la figura principale e rappresentante la famiglia era la Duchessa di Francavilla, mentre la Marchesa di Pescara non era in quel tempo ancora in tanta fama, come fu appresso. Quanto al parlarne lei stessa, si sa come ella fu aliena dal ritrarre nelle sue poesie altro che il suo mondo interiore, e ce ne ha detto le ragioni, da maestro, lo Zumbini (1): ma se anche ciò non fosse stato, glielo avrebbe vietato un modesto riserbo. Nè la solennità del documento ufficiale può venire infirmata dal sospetto d' una rettorica amplificazione, perchè a dar ragione del beneficio imperiale — che, del resto, torniamo a rammentarlo, si riversava su Alfonso d'Avalos — bastava il ricordo della virtù e dell' erudizione di Vittoria e un generico accenna alla fedeltà di lei,

(1) B. Zumbini, *Vittoria Colonna,* in *Studi di letteratura italiana,* Firenze 1894, pp. 26-27.

senza bisogno d'inventare dei servigi così determinati. Perciò non istentiamo a credere che la nostra poetessa abbia avuto realmente parte nelle operazioni militari, che avevano il loro centro in Ischia. Nè noi, avvezzi a figurarci solo la sua mite figura di donna immersa in unico gran dolore, o tutto chiusa nel suo misticismo, ne prenderemo gran meraviglia, se consideriamo che ella visse il meglio della sua giovinezza accanto alla fiera Costanza, forse sua educatrice (1), la quale, non più giovane nel 1528, aveva bisogno d'un valido aiuto di braccio e di mente, che solo in Vittoria, e non nelle altre donne della famiglia raccolte nel castello, poteva ritrovare. E la vaga isola, amor di poeti (2), che il classico mito fa simbolo di forza:

..... durumque cubile
Inarime Iovis imperiis imposta Typhoeo (3),

può vantar nella sua storia d'aver fatto esperienza del valore (dolorosamente, però, speso non a pro della patria, ma dello straniero!) di due nobili donne. Questi documenti, che pubblichiamo, sono come una nuova conferma ufficiale delle geniali parole del nostro maestro (4), il quale chiamò Vittoria Colonna « regina di quest'isola e di questo paradiso di natura », e disse che la sua figura entra con gloria nella storia degli avvenimenti politici e militari più famosi del secolo XVI.

GIOVANNI ROSALBA

---

(1) REUMONT, p. 120.

(2) G. MARRADI, *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1902; son. « Ischia, amor di poeti, isola vaga ».

(3) VIRGILIO, *Eneide*, IX, vv. 715-716. OMERO, *Iliade*, II, vv. 782-783.

(4) ZUMBINI, *Op. cit.*, p. 6.

DOCUMENTI.

I. (1)

Alfonsus etc. Nobili viro Jacobo Gattule de Ciuitate Vici fideli regio et amico nostro car.mo salutem. Per parte de la Ill. *Victoria Colonna marchesa de Piscara* sono state presentate in questa R.la camera lettere clause et sigillate del Ill.mo S.or vicerè quale sono del tenor sequente v. a tergo: Ill.i et magnificis viris magno huius regni camerario eiusque locumtenenti presidentibus et rationalibus regie camere summarie, collateralis consiliariis regiis fidelibus dilectissimis. Intus vero: Carolus quintus etc. Illustres et magnifici viri collateralis consiliarii regii fideles dilectissimi: Per parte de la infrascritta supplicante ne è stata presentata lettera de la cesarea Maestà del tenor sequente v. a tergo: Al Ill.e Marques de Villafranca nuestro primo visorey y Capitan general nel reyno de Napoles. Intus vero: El Rey: Ill.e marques primo nuestro visorey lugart.e y capitan general: *Porque haviendo respecto alos muchos grandes y sennalados servicios que recebimos del Ill. marques de pescara ya defuncto y ala affection que la Ill. victoria colonna marquesa de pescara su muger ha tenido y tiene à nuestro servicio, le hauemos hecho merced de mill ducados de renta para ella y sus herederos en bienes de Rebelles deuolutos y pertenescientes à nuestra Corte y en cuenta dellos delos lugares de rocca de vandro y Camino deuolutos à nuestra regia corte por la rebellion y delictos de federico de monforte,* paraque los tenga y possea assi y de la misma manera que à nos pertenesceron y pertenescen por la dicha rebellion. delo qual todo le manderemos despachar luego el priuilegio en forma. Pero porque entre tanto queremos que se le de luego la possession delos dichos lugares de rocca de vandro y Camino, por la presente os encargamos y mandamos que proueays como luego que esta nuestra carta os fuere presentada sin esperar el nuestro priuilegio dela dicha merced, ny otra consulta ny mandamiento nuestro, ny otra cosa alguna hagays dare y proueays que se de ala dicha marquesa de pescara o aquien su podere ouiere la possession de los dichos lugares de rocca de vandro y camino, y que se le entreguen à quellos con todo loque à ellos pertenesce segund y como nos

(1) R. Arch.: *Esecutoriale* Regia Camera, vol. XXXIII, cc. 89-90. Sono dispersi i voll. dei *Privilegiorum* del Collaterale, nei quali dovrebbero trovarsi questo documento e il seguente.

pertenesce à nos y à nuestra regia corte por virtud dela dicha rebellion, *paraque goze dellos, y delos fructos y rentas dellos en cuenta dela dicha merced, que como dicho es le hauemos hecho des del dia dela data dela presente en adelante,* syn consentir que en ello se sea puesto dilacion o difficultad alguna, porque assi procede de nuestra determinada voluntad, y queremos que se haga y cumpla toda dubda consulta e Impedimientos cessantes, y seremos muy servido que fauorezeays etc. y todo lo demas que le toccare, como de persona aquien tenemos toda voluntad, por loque ella meresce. la presente restituyd al presentante. *Datum en barcelona a viij de mayo anno de 1533:* yo El Rey: Couos comen.or mayor Secretarius: in exequtoria Çomalonga pro taxatore. In partium XII fol. 404. Noi volendo obedire come semo tenuti a li mandati dela Cesarea Maestà ve decimo et ordinamo che servata la forma dele preinserte lettere dela ces. M.tà *ad ogni instantia de detta Ill. marchesa o de altro per sua parte debiate consignarle et farli consignare la possessione de dette terre de rocca de vandro et camino,* conforme a le preinserte lettere de soa Ces. M.tà quale ad unguem exequerite et farrite exequire iuxta llor continentia et tenore: che tale è nostra voluntà et intencione: Datum in castello nouo neapoli die xij mensis Iunii 1533: Don Petro de toledo: vidit figueroa Regens, vidit loffredus Regens: L. viceprothonotarius: vidit Alfonsus Sanchez generalis thesaurarius: Bernardinus martiranus secretarius: In partium locumtenentie iij fol. 264: Et volendo questa regia camera exequire quanto detto Ill.mo S. vicerè ne ordina ve decimo et comandamo che ve debiate personalmente conferire ad dette terre de rocca de vandro et Camino: et exequire quanto in le preinserte lettere de sua Ces. M.tà et de dicto Ill.mo S. vicerè sta ordinato Iuxta lloro forma continentia et tenore, comandando ad tutti et singuli officiali tanto regii como de baroni, sindici, electi, università et homini de dette terre che per la exequtione prefata ve debiano assistere obedire et prestare tutto lo aiuto et fauore che da vui li sarà recercato: Et non facciano lo contrario etc. et sub pena de ducati mille: Datum neapoli in R. Camera die xiij mensis Iunii 1533—Hieronimus de francisco locumtenens magni camerarii — nardus antonius de lo rizio pro magistro actorum.

II. (1)

Carolus quintus etc.

Don Petrus de Toledo Marchio ville franche Caes. et Cath. Maiestatum in praesenti regno vicerex locumteneus et capitaneus generalis ete. Illustribus spettabilibus Magnificis nobilibus et egregiis viris magno huius regni Camerario prothonotario magistro Justitiario eorumque locatenentibus R. Camerae Summariae

(1) Ibid.: *Quinternioni,* vol. LXVIII, cc. 3-10.

scribis portionum Thesaurario generali seu offitia praefata regentibus, universitatibus et hominibus terrarum rocchae de vandro et camino earumque casalium caeterisque universis et singulis offitialibus tribunalibus et subditis Regiis Mayoribus et minoribus quovis nomine nuncupatis offitio titulo auctoritate praeheminentia et jurisdictione fungentibus ad quos spettabit et praesentes pervenerint praesentibus et futuris seu eorum locatenentibus et substitutis gratiam Regiam et bonam voluntatem. Nuper pro parte *Illustris Vittoriae Columne marchionisse Piscarie* fuit nobis praesentatum quoddam priuilegium Ces. et Cath. Maiestatum tenoris sequentis v. CAROLUS diuina fauente clementia romanorum Imperator semper augustus rex germaniae etc. Joanna mater et Idem Carolus dei gratia reges castelle aragonum utriusque sicilie hyerusalem ungariae dalmatiae crohatiae legionis navarrae granate Toleti valentiae galletiae mayoricarum hyspalis sardineae Cordubae corsicae giennis algarbij algezire gibraltaris Insularum Canariae Insularumque Indiarum et Terrae firmae maris occeani archiduces austriae duces burgundiae et bramantis Comites barchinonae flandriae et Tiroli domini viscayae et molinae duces athenarum et neopatriae etc comites rossilionis et centaniae Marchionesque oristanni et gotiani etc. recognoscimus et notum facimus tenore praesentium universis quemadmodum ad rempublicam rette gubernandam necessarium admodum est ut qui a suis principibus deficiunt meritis poenis afficiantur: Ita etiam par est ut qui bene et fideliter serviunt praemiis et honoribus cohonestentur ut illorum supplitium subditos a nefando rebellionis scelere deterreat, horum autem praemium eosdem in fide retineat et ad virtutem invitet, quo fit ut superiori anno 1528 gallis una cum aliis hostibus nostris regnum nostrum siciliae citerioris invadentibus federicus de monforte utilis dominus tunc temporis terrarum rocche de vandro et camino: nec non paulus restillianus Joannes baptista de salice michelangelus et federicus grison filii Jacobi grison obliti fidei et iurisiurandi nobis praestiti a nobis deficientes eisdem hostibus nostris adheserint et in nos rebellionis crimen et felloniam commiserint et propterea Terrae praefatae ceteraque eorumdem bona publicata et fisco nostro applicata fuerint de eisque nobis liberum sit arbitrio nostro disponere, *animadvertentes innumera nullaque oblivione delenda obsequia quae per Illustrem quondam ferdinandum franciscum dauolos marchionem piscariae nostrum dum vixit Capitaneum generalem et in praefato regno nostro citerioris siciliae magnum camerarium nobis exhibita fuerunt in Insubria praesertim in recuperando statu et dominio mediolanensi et hostibus ab eo profligandis ob suam strenuitatem et prudentiam quamvis in diversis conflittibus nulli non patefecit in ea pugna qua cum gallis apud Ticinum exercitus noster consertavit rexque ipse vittus in nostram potestatem fuit adduttus ita se virum ostendit ut captivitatis ipsius regis et vittoriae quam de eius exercitu dei optimi maximi auxilio nostri milites reportavere non infamiam immo maximam causam ipsum marchionem dedisse fateamur*, ut omittamus interim ea quae nobis antea in regni

nostri praefati tuitione et recuperatione exhibuerat quae omnia ita per orbem sunt nota ut nostro testimonio quantum vis auctoritatis illud addere possunt minime indigeant, *nec minori laude dignam censeamus animi magnitudinem prudentiam aliasque singulares virtutes et eruditionem non vulgarem rem in foemineo sexu raram quae in Illustri* VITTORIA COLUMNA *praefati marchionis vidua relitta sitas esse intelleximus verum etiam offitia quae nobis exhibuit dum galli aliique eorum confederati regnum nostrum praefatum citerioris siciliae invaderint in qua ex ischia ubi ipsa tunc temporis morabatur nauiliis diversis rebus ad vittum necessariis instruttis ita subuenit ut propter haec et vigilantiam quam gessit in mittendis exploratibus ad inimicum exercitum ut ministros nostros neapoli existentes admoneret non parvam laudem sit promerita,* ita fit ut pro his et aliis officiis nobis praestitis et in mariti memoriam cuius merita mayori remuneratione digna esse non possumus non fateri merito animum inducimus ut *ipsi Vittoriae* aliqua ex his quae praefati rebelles sua culpa amiserunt in suae virtutis et erga nos deuotionis ac nostrae munificentiae memoriam concedamus : Tenore igitur praesentium motu proprio nostra ex certa scientia consiliique penes nos assistentis matura accedente deliberatione ac R. et dominica potestate nostra ac ex gratia speciali moti respettibus praefatis et aliis mentem nostram digne moventibus *Terras praefatas rocche de vandro et camini ipsarumque casalia sitas in prouintia terre laboris ad nos et nostram Regiam Curiam legitimo et pleno Jure spettantes et pertinentes ac deuolutos ob notoriam rebellionem praefati federici de monforte ipsiusque proditionem et defettionem contra nos statum seruitiumque nostrum ut supra comissas de quibus nobis et ipsi R. Curiae nostrae plenissime constat : nec non annuos ducatos ducentos et viginti quos paulus restillianus super introytibus ciuitatis materae emptos possidebat propter eius notoriam rebellionem ad nos et eandem nostram R. Curiam deuolutos nec non uniuersa bona tam burgensatica quam feudalia michaelis angeli et federici grison in Ischia sita et quae per quondam principem orangiae cesari plantadio commissa fuerant ad nos et eandem nostram R. Curiam ob eorum rebellionem seu felloniam deuoluta et spettantia ducatosque centum nonaginta septem annui redditus super bonis Joannis Baptistae de salice qui petro Jacobo de afflitto concessi fuerant sub nostro beneplacito ad nos et eandem R. Curiam nostram ob rebellionem et felloniam et defettionem praefati Joannis Baptistae deuolutos et spettantes ac pertinentes nec non funtiones fiscales seu iura foculariorum et salis in dictis terris rocche de vandro et camini nobis nostrae R. Curiae praefatae spettantes et pertinentes iam dictae* VITTORIAE MARCHIONISSE *et post eius obitum ex nunc Ill.* DON ALFONSO DAUOLOS DE AQUINO *principis montis herculei marchioni vastiaymonis et ipsius principis heredibus ex suo corpore legitime descendentibus in perpetuum et in feudum* et sub contigenti et debito feudali servitio seu adoha quotiens in regno praefato generaliter indicetur damus donamus concedimus et liberaliter elargi-

mur cum omnibus et singulis ipsarum Terrarum casalibus castris fortellitiis hominibus vaxallis vaxallorumque redditibus feudis quaternatis et non quaternatis (1).

. . . . . .

. . . . . .

Datum in ciuitate nostra Cesaragusta *die xvj mensis Januarii* anno a natiuitate domini MDXXXIIII Imperii nostri xiiij regnorum autem nostrorum vj reginae castellae legionis granatae etc anno xxj navare xx aragonum utriusque siciliae hyerusalem et aliorum xjx regis vero omnium xjx yo el REY. vidit perrenotus pro prothonotario et magno Camerario — vidit Maius victorius — vidit ludovicus Sanchez Regius Thesaurarius generalis: sacra Caes. et Cath. Maiestas mandavit michi alfonso idiaqui: solvit pro nunc ducatos xxxx pro nunc in exequtoria de residuo habeatur ratio Cardona protaxatore: in priuilegiorum xvij fol. clxxxjx — Ea propter volentes ut tenemur Caes. et Cath. Maiestatum obedire mandatis praecipimus et mandamus vobis omnibus superdictis et cuilibet vestrum in solidum quatenus servata forma praeinserti priuilegii earumdem Maiestatum illam *praefate Ill. marchionissae* vel eius legitimo procuratori et post eius obitum *praefato Ill. marchioni vastiaymonis* suisque heredibus et successoribus observetis et exequamini ac exequi et observari faciatis per quos decet in omnibus aliis contentis in preinserto privilegio *praeterquam in bonis quae fuerunt michaelis angeli grison sitis in insula yschiae super quibus est lata sententia per R.*iam *Cameram summariae in fauorem uxoris dicti michaelis angeli ac Joannis Baptistae de salice quae asseruntur vendita per regiam Curiam donec super praefatis aliter de iustitia visum* et contrarium non faciatis pro quanto gratiam praefatarum Maiestatum caram habetis ac paenam in praeinserto regio priuilegio contentam cupitis evitare. In quorum fidem praesentes fieri fecimus magno praefatarum Maiestatum pendenti sigillo munitas. *Datum in castello nouo neapoli die xij mensis martii* MDXXXIV. Don petro de toledo — Vidit de Colle Regens-Vidit figueroa Regens-Vidit loffredus Regens — L. viceprothonotarius: Augustinus locumtenens M. Camerarii — Vidit alfonsus sanchez generalis Thesaurarius — Dominus vicerex locumtenens generalis mandavit michi bernardino martirano — Solvit tarenos duos pro nunc et caveat pro iure sigilli bonorum federici grisoni et Joannis baptistae de salcetis Salernus pro taxatore — In priuilegiorum locumtenentie xij fol. cviiij.

---

(1) Si è omessa la lunga enumerazione dei diritti feudali, delle norme per l'amministrazione della giustizia, degli altri privilegi, l'ordine d' iscrizione nei Quinternioni, la partecipazione agli officiali ecc. : cioè da c. 5 a c. 9 *v.*

Sul "RITMO CASSINESE"

NUOVE OSSERVAZIONI E CONGETTURE.

Eo, sinjuri, s'eo fabello del *Ritmo cassinese,* è un mero caso. L'anno scorso, e proprio nel mese di gennaio, essendomi capitato di proporre (1) un'interpretazione nuova e la data approssimativa della così detta antichissima « cantilena d'un giullare toscano », mi venne voglia, così come accade, di dare un'occhiata a questo altro frammentario avanzo, e venerabile, della nostra preistoria letteraria, del quale anch'io, un tempo, avevo capito « assai poco » (2). Mi fermò subito, al solito, il terzo verso:

em mebe cendo flagello,

uno di quelli, « che hanno sino a qui dato più da fare agli interpreti » (3). « Che sarà quel *cendo?* », ripetevo tra me e me. « Certo non un verbo, perchè ne abbiamo già uno in *flagello* » (4). — Certo? E perchè certo? Non potrebbe essere stata omessa la congiunzione? Ed è un verbo *flagello*, o non piuttosto un sostantivo? Rileggiamo.

---

(1) *Rivista d'Italia,* 1901, fasc. 2.° Queste pagine furono scritte nel febbraio del 1901. Nella *Rassegna bibliogr.* dell'agosto-settembre l' egregio prof. I. SANESI, citando dal Du Cange un passo d' una carta del Quattrocento — « Unum flagellum cerae » — propose di dare a *flagello* il senso di *fiaccola.*

(2) *Il Ritmo Cassinese di nuovo pubblicato* da I. GIORGI e G. NAVONE nella *Riv. di fil. rom.,* II, 91-110.

(3) NOVATI, *Il Ritmo Cassinese e le sue interpretazioni,* nella *Miscellanea Caix-Canello,* p. 3.

(4) NOVATI, ivi.

E rilessi, e « quel *cendo* » mi richiamò facilmente alla memoria lamenti e dichiarazioni di innamorati, morti la bellezza di sei secoli e mezzo fa: la donna del contrasto di Cielo, che finge, l' ipocrita !, di avvampare tutt' a un tratto, dopo il giuramento solenne di *lui*:

Meo sire, poi iurastimi, eo tutta quanta *incenno,*

e si arrende e gli addita, la sfacciata! *lo letto*; Rinaldo d'Aquino, che giura al « sovrano fior di Messina » :

tutto esto mondo è di neve:
di tal foco [eo ?] so 'raciso
che me ne consuma,
e con foco, che non pare,
che la neve fa llumare,
ed *incendo* tra lo chiaccio,

— gli avrà creduto il sovrano fiore? —; la donzella, che piange la partenza e la lontananza del crociato diletto:

Oimè lassa tapina!
ch'io ardo e *'ncendo* tutta.

Desiderî infiniti, sospiri vani, che si sperderono al vento, brame impudiche presto soddisfatte, ardori spirituali, fiamme della carne... Lasciamo stare. Ma « questo *cendo* » non è per l' appunto *incendo?* Per l' appunto. Che cosa dice l' autore? — Mentre io parlo: *favete linguis!* State attenti, ascoltate. Bando alle ciance di questa vita; io vi parlerò dell' altra.... Ecco, io riapro agli altri la via, e in me « incendo flagello ». Così arde la candela, e mostra ad altri la via libera... Anch'io fo lume per voi, e mi affretto a dirvi, dell'altra vita, quello, che so.—Che cosa fa, dunque, il brav'uomo? Si paragona alla candela; anch'egli arde e rischiara, perchè ha acceso in sè « flagello ».

— Qui ti casca l'asino! Accendo *flagello*, in me *accendo flagello*... Non si tratta davvero di frusta, di scuriada, di corda,

di nerbo di bue; quantunque.... in un certo senso.... Uhm.., « *Incendo* flagello »..

Ma proprio s'ha da leggere *flagello?* Se fosse *fagello*... non so qual sugo ne potrei spremere. Se fosse *flaello*... Oh diva Pegasea! Come dice Dante, là, nel *Paradiso*, quando narra dell'Aquila formata di spiriti, che parevano rubinetti splendenti ai raggi del sole? Quando « tutte quelle vive luci, Vie più lucendo cominciaron canti? » Ecco:

> O dolce amor, che di riso t'ammanti,
> quanto parevi ardente in quei *flailli*,
> ch'avieno spirto sol di pensier santi!

Flailli; flaelli! Sta a vedere! Il *Ritmo Cassinese*, che conferma una lezione dantesca; Dante, che chiarisce il *Ritmo Cassinese*... — Eh sì! Non trascurò di farselo mostrare quando andò a Montecassino, e vide il monte Cacume, e adocchiò, divorò e forse trafugò il libercolo di Alberigo! — Eppure! Che ne ha detto l'amico Zingarelli? Nulla, proprio nulla (1): e perchè?... I commentatori, lo so, ne hanno sballate, al solito, di quelle... Può, domando io, nel cervello di uomini colti e ingegnosi, entrare, fermarsi, mettere radici, germogliare l'idea che gli spiriti dell'Aquila sibilassero, fischiassero come tanti monelli? Ebbene, così credè di spiegare il buon Benvenuto da Imola: « *in quei favilli,* idest, sibilis, scilicet, in vocibus canoris illorum spiritum »; così ripetono i moderni, anche i più acuti e più cauti. A render meno inverosimile l'incredibile, l'inconcepibile — si sa, i commentatori non sono mai a corto di argomenti; non importa loro di scrutinarli, di pesarli, di vedere se sieno di quelli, che « te li senti andar per la persona sino al

(1) Ne tocca, invece, il PARODI, nel bello studio *La rima e i vocaboli in rima nella « Divina Commedia »* (*Bull. d. Soc. Dantesca*, III, f. 6, p. 145): « *flailli*... che si manifesta in toscano col suo *fla* iniziale, e che va certo col *flavel* 'flauto', e magari con *flajel*, poichè è evidente che si tratta d'uno strumento ». E interpreta l'ultimo verso così: « cioè, ne' quali i santi pensieri tenevano il luogo di soffio ».

cervello e rimanervi drento » — spiccano un bel salto e vanno ad acciuffare l'ultimo verso del terzetto seguente:

Poser silenzio agli angelici squilli.

Sentite? *Squilli*: ora, gli squilli sono suoni; dunque, *flailli* sono suoni anch'essi, « canti soavi », o strumenti, che rendono suono soave, magari « piccoli flauti ». E spieghino perchè e come l'amor divino si manifesti *ardente* nei flauti o nei suoni dei flauti. Non si concepisce cosa *ardente*, che non sia *accesa*, calore, e fuoco. Dice Stazio nel *Purgatorio*:

Al mio ardor fur seme le faville,
che mi scaldar, della divina fiamma,
onde sono allumati più di mille.

Ma, soggiunge il Casini, l'idea della luce, già espressa avanti e ripetuta subito dopo, « sarebbe superflua qui ». Oh! sarebbe conveniente che le vive luci lucenti, nel passaggio da un terzetto all'altro, si mutassero in istrumenti musicali, per diventare subito dopo lapilli lucidi? Per quanto ricco il vocabolario di Dante, non erano senza numero le parole adatte a significare che gli spiriti si mostravano a lui come luci o fiamme. Non ha nessun valore il fatto che « un grandissimo numero di eccellenti manoscritti hanno *flailli?* » (1). E non significa niente che proprio il commentatore cassinese postilli: « flagrantes splendores » e faccia « derivare la parola dal verbo flagrare? » (2) Sennonchè, mi si può obbiettare, Dante scrive *flailli* e l'autore del Ritmo *flagello*. — Ed io domanderei: l'autore, o il copista? Questo *g* non rappresenta quel suono gutturale (*gh*) per il quale, su le labbra di filosofi meridionali abruzzesi e molisani, l'*idega diventava gatto?* Nel *Cato* di Cate-

(1) BLANC, *Vocabolario Dantesco*, 142. Parecchi, a dispetto della rima, recano *flaelli*.

(2) CASINI, *La Divina Commedia col commento*, p. 693.

naccio esso produce conseguenze curiosissime; per esempio, trasforma *ài*, *sai*, *assai*, *sui*, *angustie*, *fiate*, in *aghi*, *saghi*, *assaghi*, *sughi*, *angustighe*, *figate*. Quanto all' *e*, che prende il posto di *i*, non abbiamo *faella* nel *Cato* e in scritture meridionali, in luogo del toscano e latino *favilla?* Mi auguro che qualche filologo voglia studiar la questione.

Tutto sta a dare il primo passo. Non sarà possibile — mi son domandato — chiarire gli altri luoghi oscuri del componimento, colmare qualche lacuna, renderlo, insomma, più pulito se non più terso, togliendo via diligentemente la rozza patina, della quale fu coperto dall'ignoranza o dalla trascuraggine di chi ce lo lasciò scritto? E mi son detto: Tentiamo.

Prima di tutto e più di tutto ha fermato l'attenzione mia la costituzione, l'organesimo della stanza. È noto che essa somiglia a quella di altri componimenti didattici antichi, come il *Cato* di Catenaccio, il *Regimen Sanitatis*, *I Bagni di Pozzuoli*; ma non si è rilevato, credo, quanto sia più varia, più mossa e più ricca di rime. Nel *Ritmo* i primi tre versi e il quarto compongono una serie di ben sette ottonari con la stessa rima; viene poi la solita coppia di endecasillabi: negli altri poemetti citati manca il verso breve; i primi quattro — ognuno de' quali risulta dall' unione di due *settenari* — non rimano al mezzo. Il maggiore artifizio, la ricerca d'un numero di rime più che doppio, indicano a chiare note che l'autore non schivava fatiche, anzi si compiaceva di affrontare e superare una prova non facile: se non inventò egli questo tipo di stanza — del quale non conosco altri esempi,—volle e seppe piegarlo al suo intento. Non era un dappoco, insomma; probabilmente, non era al primo tentativo. Se non inventò egli il sistema delle rime, l'osservò esattamente, direi: rigidamente, dal principio alla fine, perchè è facile ridurre a rime esatte le due consonanze delle st. VI (*oso-uso*) e XII (*ete-ite*). Quest'uomo così curante delle rime non avrà fatto traballare e zoppicare i versi; è colpa di chi li trascrisse, il quale, forse, li aveva imparati a mente con poca attenzione o da troppo lungo

tempo, se, su la pagina del codice, par che i versi ballino il ballo di S. Vito. Perciò non mi sono soltanto permesso, ma ho creduto fosse dover mio procurar di restituirli tutti alla loro giusta misura, aggiungendo o mutando il minor numero possibile di parole, per lo più con tagli opportuni di superfluità e di escrescenze.

Lo schema, che ci sarà guida sicura, è questo:

8 a + 8 a
8 a + 8 a
8 a + 8 a
8 a
11 b
11 b.

Nelle stanze I, III e IV è intatto. Nella II vediamo subito, invece del primo ottonario, un accozzo di dieci sillabe. *Abbengo* pare rappresenti un *abbenga che*, capace di diradare il buio di quel *culpa jactio*: mantenendo lui con la piccola modificazione e la giunta necessaria, è forza rinunziare a *et* o ad *eo*, ed anche, nè ce ne dorremo, a *sence*. Un'altra supposizione è possibile: *se 'nce bengo e 'n culpa jacczo;* ma non mi dice nulla. Il quarto verso cresce di due sillabe e non ha la stessa rima dei precedenti: bisogna, perciò, sostituire a *figura* un'altra parola di tre sillabe in *-acczo*, e cancellare una di queste tre: *Aio nova dicta*. Paiono latine, e tali furono credute, forse perchè un po' di latino non sarebbe stato male in bocca ad un frate. *Aio*, secondo me, è la prima persona dell'indicativo presente del verbo *avere* (cfr. il v. 57). E perchè qui sta, se mi si passa il vocabolo, la *proposizione* del componimento, l'annunzio di ciò, che l'autore ha inteso di fare, considero *aio* come parte d'una formula d'uso comune. « Aio *trubato* », ovvero: « Aio *facto* ». Che cosa? « Novu dictu ». Il posto di *aio* e del suo attributo è segnato dalla lacuna del terzo verso. Leggo in volgare *novu dictu:* nessuno ignora che *detto*, *dettato* — in francese *dit*, *dittié* — fu titolo abba-

stanza elastico di poemetti per lo più didattici. *Detto* era per Pietro da Barsegape' il suo compendio del Vecchio e del Nuovo Testamento; Bonvesin da Riva volle « far ditai » della vita di Giob; la leggenda del transito della Madonna è un *dictatu*, « che la contessa Mobilia fe' fare », quella di S. Caterina un *dictatu*, che Buccio di Ranallo « trasse dalla sua scriptura ». Al bel principio del *Regimen Sanitatis* l'autore «narra la intencione» sua:

Novellamente vénneme plenaria volontate
alcuno dicto scrivere per fare utilitate
comunemente all' omini, che no so lecterate
. . . . . .
Per loro amore facçonde in vulgare lo decto
che cascheduno ayande plenario intellecto;
lo mio podere façonde, ca multo me dilecto
che faça lo mio dicere generale profiecto.

Del pari, l' autore nostro si propone l' utile altrui, de' traviati, di coloro, che pensano solo alle vanità del mondo, e fa un *detto nuovo*, secondo le sue forze. Non direi che lo faccia *per sollazzo*; probabilmente qui cominciava l'avvertenza contenuta nei due ultimi versi: *non vi taccio che...*

Tolte via, per necessità di rima, le parole *per fegura*, non regge più la spiegazione: « i nuovi detti si debbono intendere figuratamente ». Ma *fegura* non deve sparire da questa stanza, perchè il principio della seguente la richiede; se l'autore si accinge a *desplanare la fegura*, ciò vuol dire che di essa ha fatto menzione. Appunto, dove fu letto *transfegura* mi pare il codice porti *tranffegura*; del resto, *trasfigura* ci lascerebbe al buio. Propongo:

et no be tacczo
ca da materia no sse trae ffegura

ovvero:

ca da materia no ss' entra 'n ffegura.

Altra non si può riferire se non a *fegura;* non si coglie esattamente il senso riposto, se non paragonando diligentemente la lettera con l' allegoria (1); bisogna che la figura si confronti bene con la materia; dunque il verso ultimo deve cominciare con *se*:

se ccoll'altra non bene s' affegura.

La terza stanza comincia così:

La fegura desplanare ca poi lo bollo pria mustrare.

« Questa dichiarazione », pensò il Novati, « questo desplanare la figura li cercheremmo invano nel *Ritmo* quale ci è giunto » (2). Ma la figura si *desplana* proprio qui, in questa stanza. Il secondo emistichio ha nove sillabe in vece di otto, e presenta *poi* in contraddizione con *pria*. Cancellato *poi*, che guasta la misura, vien fuori il senso esatto: l'autore annunzia di voler dichiarare la *figura*, l'allegoria, prima di mostrarla; esporrà la morale prima di riferire il dialogo, che ha in mente, del quale essa è il succo ed il significato:

La fegura desplanare *be* bollo pria *de* mustrare.

Infatti, la *splana* per via di esclamazioni. — Ahi! non crede nessuno di far mai vita migliore di questa, riposare, godere, divertirsi; non crede nessuno che, dopo la morte, si abbia a godere tanto, quanto in questo basso e brutto mondaccio! Pur troppo! I godimenti terreni impediscono di vedere la verità, rendono miscredenti gli uomini. — Nel secondo verso *dunque* non ha diritto di rimanere.

---

(1) DANTE, *Conv.*, II, 1: « Conciossiachè la litterale sentenza sempre sia soggetto e *materia* dell'altre, massimamente dell'allegorica ecc. ».

(2) P. 388.

Ahi! pencza null'omo fare questa vita: requiare,
deducere, deportare! morte, non bita gustare
c' unqua de questa sia pare!

S'ingannano a partito, ed io lo proverò. — È uno spiacevole fatto; ma è un fatto, che il rimatore osserva e commenta mestamente: perciò tolgo il punto interrogativo alla fine del terzo verso.

Mi ha dato specialmente da fare la st. IX, che il codice presenta in grandissimo disordine, forse perchè alcune dichiarazioni o glosse riuscirono a passare, inavvertite, nel testo. *Obe l'ai assimilata* (la vivanda) mi pare, infatti, peggio che ripetizione, alterazione di un concetto già espresso. Dei due versi:

en qualecumqua causa delectamo,
tutt'a quella binja lo trobamo,

uno non è necessario: *en qualecumqua causa* equivale a *tutto,* che segue. Così questi tre (st. X):

homo ki nnim bebe ni manduca,
non sactio comunque se deduca
ni 'm quale vita si conduca;

si possono restringere in due soli, perchè lo schema strofico non ne ammette di più, e perchè, in verità, il terzo, su per giù, dice lo stesso del secondo; o, piuttosto, il terzo spiega il secondo e, nel secondo, specialmente l' ultima parola d' uso non comune: *deduca.*

Per l'ultima parte della st. XII, il Novati propose di leggere:

Homo ki fame unqua non sente nim è sitiente
Qued a besonju, tebe saccente de manducare de bibere niente.

Non ricordò che la stanza deve finire con una coppia di endecasillabi, i quali devon essere preceduti da un ottanario con la rima *-are* (1). Alla parola *saccente,* poco cortese anche se la

(1) Non se ne era ricordato nemmeno il Böhmer (NOVATI, p. 484, n.).

rima non la respingesse, sostituisco *curare*, prima di tutto per la rima, e poi perchè lo trovo preceduto da *bisogna* nel *Cato* (st. 129):

> Chi sa in quistu mundu la sea vita passare,
> non li abbesongia multu della morte curare.

I tentativi fatti per attribuire al *Ritmo* contenuto storico non approdarono (1)

Il Novati, che ebbe il merito di mostrare quanto di capriccioso, di arbitrario, fosse nelle ipotesi degl'interpreti, propose « una congettura molto acuta » (2), la quale, per quanto io so, non trovò contraddittori. « Il poeta... si è accinto a dettare una esortazione a coloro, che, immersi nel fango dei terrestri godimenti, non sanno innalzare a più eccelsa mèta i loro sguardi, per indurli a scuotersi dal torpore ed assorgere, purificati, alla contemplazione delle gioie oltremondane.

---

(1) Non direi nemmeno ispirata da una reale diffusione dell'epicureismo « pratico » la protesta del rimatore. Proteste siffatte sono antichissime. Cfr., p. e., COMMODIANO, *Instruct.*, lib. I, XXVI:

> *Gens et ego fui perversa mente moratus*
> *et vitam istius saeculi caram esse putabam*
> *mortemque similiter sicut vos iudicabam adesse,*
> *cum semel exisset, animum periisse defunctum.*

E *Carmen Apologeticum*, 750-55:

> *Dicentes adiciunt: Nihil est post funera nostra*
> *Dum vivimus....*
> *Nulla sit luxuria, quae nos pertranseat aevo:*
> *Dum tempus est vitae, perfruamur omnia saecli.*
> *Indisciplinati clementiam Dei refugant*
> *strenui sectantes, quasi sola vita sit, istam.*

(2) Così il GASPARY, *Op. cit.*, p. 418.

E per rendere non solo più efficaci i suoi ammonimenti, ora anche più comprensibili al grosso intelletto dei suoi rozzi uditori, ha stimato opportuno rivestirli di forme concrete, direi quasi palpabili, e di coprirli della veste trasparente dell'apologo, della allegoria. Perciò ha foggiati i due personaggi, dei quali l'uno, *vir magno* e *prudente,* vestito forse delle lane monacali, sta a raffigurare l' uomo dedito alla vita spirituale; l' altro a simboleggiare quello che giace sotto l'impero dei sensi. Ed in bocca al primo, che giunge da una regione ignota e misteriosa, anzi oltremondana, ha posto parole che descrivono le gioie di una esistenza, sciolta da ogni laccio terreno, gioie che dall' Occidentale, incapace di raffigurarsi altri godimenti che non siano quelli a cui aspira, son riputate simili a quelle, di cui fruiscono in questo mondo coloro che son detti felici; perciò egli chiede se anche le vivande di lassù siano così saporite e gustose come qui. E quando ode rispondersi che di vivande non fa bisogno in quel beato paese, accoglie con incredulità e stupore la risposta e protesta che il suo intorlòcutore, se vive senza cibarsi, non deve esser un uomo. E così il dialogo non poteva terminare; ma l'Orientale probabilmente proseguiva ed induceva con i suoi discorsi nell' animo dell' Occcidentale un santo desiderio di conoscere egli pure, ripudiate le mondane fallaci lusinghe, quella soprannaturale felicità, di cui gli era dipinto un tanto incantevole quadro » (1).

La congettura del Novati contiene molta parte di vero; ma, se non m'inganno, in ciò, che concerne i due personaggi, deve essere modificata o, se si preferisce, meglio determinata. Uno de' due vive, l'altro è morto; il primo ha tuttora pieno il capo delle fallaci opinioni terrene, l'altro ha già assaporato la beatitudine celeste. Le parole del secondo:

frate meu, de quillu mundu bengo,
loco sejo e ibi me combengo,

(1) Pp. 388-89.

non permettono dubbi: *quillu mundu* (1) — locuzione tuttora viva nel Mezzogiorno e , suppongo , anche altrove — è, genericamente, « l'altra vita » ed è, in questo caso, il Paradiso. Abbiamo, quindi, innanzi a noi, uno di quei contrasti o dialoghi tra il *Morto* e il *Vivo*, che furono così frequenti nell' età di mezzo. Sennonchè, d' ordinario il *Morto* veniva dall' Inferno e giovava al *Vivo* mediante la descrizione de' supplizi eternamente inflitti alle anime dei reprobi ; qui viene dal Paradiso e soccorre il *Vivo*, provandogli, con la propria esperienza, che vi sono contentezze spirituali di gran lunga migliori della brutale soddisfazione degl' istinti, de' bisogni materiali. Da questo lato il *Ritmo* segna un progresso, un più inoltrato processo di purificazione rispetto al concetto prevalente in altri componimenti didattici popolari. Uguccione da Lodi e Giacomino da Verona ancora descrivono il Paradiso come il paese di cuccagna , un quissimile della terra di Bengodi. Giunti gli eletti alla presenza del Creatore, attesta Uguccione,

de la gloria de deu aurà tanta ubertadhe ,
que ça no serà cosa, s' el gen uen volonthade,
qe 'n presente non sea del tutto saciadhe (2).

Giacomino si compiace di descrivere i mirabili effetti delle acque e delle fontane, « ke cor per la cità »,

de le quale çascauna si à tanta vertú
k' elle fa tornar l' omo veclo en çoventù
e l'omo, k'è mil agni êl monumento çasù,
a lo so tocamento vivo e sano leva su.

E che dire dei « fruiti de li albori e de li prai ? »

A lo so gustamento se sana li amalai,
e plu è dulçi ke mel nè altra consa mai (3).

---

(1) Al Novati non era sfuggito « il contrasto fra *quel mondo*, *quillu mundu*, donde l' Orientale giunge e *questo* » ; ma non aveva da esso dedotto la conseguenza più semplice e più naturale.

(2) Vv. 334-36. Cfr. 410-420.

(3) VV. 85 segg.

Le « corpulentissime fantasie » dei volghi medioevali non concepivano la felicità eterna del Cielo, nè gli eterni patimenti dell'Inferno, se non sensibili, palpabili.

Il rimatore nostro, invece, vuol condannare il basso concetto che della beatitudine oltremondana hanno i suoi contemporanei, il quale, adombrato con brevi tratti sintetici nella stanza III, si manifesta in tutta la sua stupidità e move al riso nelle domande:

Que bidande manducate?
Abete bidande cusci amorose
Como queste nostre saporose?

e nella conclusione, apparentemente tirata a fil di logica dalla risposta:

Ergo non mandicate? non credo ke bene aiate.

Per questa via il *Ritmo* si accosta ad un altro tema diffuso, al tema dei contrasti tra l'*Anima* e il *Corpo*.

L'interlocutore di questo mondo, che si preoccupa della cucina e della cantina, delle quali non arriva a supporre sprovveduto il mondo di là, ha lo stesso ideale del *Corpo* nel contrasto di Buonvicino:

Deo m' ha dao in quest mondo molte cose da inbandison,
formento, panigo e leme, e fruite, che san da bon,
vin preciusi, plumente, salvadhesine, capon,
carne d'agnello e de bo e de porco e de molton.
Deo m' ha dao in quest mondo capon, salvadhesine,
formagio e ove e pisci e specie oltremarine.
Adonca eo vojo usar de quelle menestre fine:
tu, anima, che non mangi, usa dre cose divine.
. . . . . .
Eo vojo mangiar e bere, dormir e star in pax.

Così ragiona il volgo epicureo. Invece, l'autore del *Ritmo* proclama altamente: *de bedere ne satiamo*; ci basta il vedere. Par di udire la voce di frate Giordano: « Non credono i mondani

che possa esser maggiore diletto o altri che quelli del corpo. Se altri diletti che quelli della carne non fossero, mala parte s'avrebbe serbata Iddio per sè e per gli angeli suoi, che non mangiano nè beono... I miseri peccatori non sentono e non sanno che si sia altri beni che questi di quaggiù vili e miseri » (1). Probabilmente, a nuovi quesiti e dubbi del *Vivo* opponeva il *Ritmo* trionfali repliche del *Morto*, e finiva con la compiuta conversione del primo, come il contrasto di Buonvicino finisce con la sottomissione e l'emenda del *Corpo*.

Se le cose stanno come io le vedo, si riduce a ben poco, nel *Ritmo* e, forse, svanisce l'influenza di « quelle leggende, popolarissime nel Medio Evo, che descrivono quel beato soggiorno, da cui l' umanità era stata bandita per il delitto del primo parente, il paradiso terrestre » (2). Tralascio che le leggende non collocavano il paradiso deliziano *in quillu mundu*, fuori della terra; che il paradiso deliziano, da quando Adamo ed Eva ne furono discacciati, non fu, se ben ricordo, abitato, e perciò non può parlar di esso il *Morto*, adoperando il *noi*, nè il *Vivo* adoperando il *voi*.

Il *Morto*, quello degl' interlocutori, che il Novati crede venuto dall' Oriente, dal Paradiso deliziano, è precisamente quello che descrive e spiega le beatitudini *spirituali* dell'altra vita, del Paradiso celeste voglio dire, non del Paradiso terrestre. In cielo gli eletti si pascono

di quel fructo savoroso,
di quel cibo spiritale
ke sirà sempiternale,
vivo pane sustanziale
cum dolçe aulor pretioso (3).

---

(1) *Prediche inedite*, XV, XL.

(2) NOVATI, p. 390.

(3) *Laudi cortonesi del sec. XIII*, pubblicate da G. MAZZONI nel *Propugnatore*, N. S., III, p. 7.

Se la vigna de *tuttu tempu fructata* appartenesse « alla famiglia di quelle piante meravigliose le quali crescono nella celestiale dimora » — perchè celestiale, se sta in terra? — « e sono in ogni stagione cariche di frutti », le innumerevoli bellezze, le stupende ricchezze del Paradiso deliziano sarebbero una vera miseria. La vigna è simbolica, rappresenta il regno dei Cieli: nè il simbolo proviene dalle leggende medioevali, ma da una fonte più antica insieme e più prossima — dal Vangelo (1).

Da chi potè essere composto il *Ritmo?* E quando? Il Navone ritenne che, nelle parole *en altu m' encastellu*, si potesse « raffigurare la Badia di Montecassino »; il Novati vide in queste parole del poeta « un' allusione allo stato monastico che egli aveva abbracciato ». Dimostrata la parentela, che il componimento ha con altri poemetti popolari d' intonazione morale e religiosa, ma non propriamente ascetici, nè tutti di origine chiesastica, non mi pare punto necessario, e non giova a niente, continuar a credere che l' autore fosse un monaco « probabilmente, fors'anche un cassinese ». Così il Novati, che pure aveva giudicato a buon diritto « erroneo, per chi abbia a mente l' uso larghissimo che si faceva nel Medio Evo del titolo di *fratello,* il vedere nel « frate », con cui più volte i due personaggi si apostrofano, un'allusione alla loro condizione ». Infatti, nella favola,

> l'aseno, come bestia sconoscente,
> comença a rridere et ad mustrare li denti,
> e volia jocare co lo porco sengnale,
> et disse: *frate*, iamo ad sullaççare.

Il Novati soggiunse, « rispetto all' *incastellarsi*, che in documenti medioevali si trova, benchè raramente, usato un verbo *castellare*, che vale non solo *abitare in un castello*, ma anche

(1) Il Novati (397) aveva bene veduto: « questa vigna... non può essere altra cosa che la vigna del Signore, quella che simboleggia la vita eterna, il regno celeste ecc. »; ma poi preferì l'opinione riferita nel testo.

semplicemente *dimorare in qualche luogo* ». Io ho innanzi una raccolta di documenti medioevali, (1) in cui il verbo *incastellare* ricorre moltissime volte, e che permette di determinare uno de' significati di esso con maggiore esattezza. *Castellanus*, m' apprende questa raccolta, non era chi abitava un *castrum;* ma chi, abitandovi, vi esercitava diritti e adempiva doveri; perciò, con *habitare* quasi sempre si unisce *incastellare*, che aggiunge al concetto della dimora nel *castrum* quello della partecipazione alla vita pubblica del *castrum*. Recherò alcuni esempi scelti tra i più adatti a provare la mia asserzione: « 1198: Omnes castellanos quos pater meus communitati [*Matelice*] dedit, et quos ego do, concedo ipsi communitati *ad incastellandum* et perpetuo in castro Matelice *habitandum*, et ad omnia faciendum que alius *castellanus* predicti castri pro negotio communitatis facit in castro predicto. — 1210: Dedit omnes suos homines... *ad habitandum et incastellandum* in Matelica, et faciendum quicquid alii castellani faciunt. — Promittimus... semper esse *castellani et habitatores* predicti castri ad voluntatem potestas vel consul predicti castri, et annuatim jurare, obedire consules vel consul predicti vel potest. predicti castri Matelice... Item promittimus... *habitare* ad sensum et voluntatem potestatis etc. Item promittimus *incastellare* in predicto castro cum rebus, quas habebimus in curia eiusdem castri. — 1213: Promitto *habitare*, *incastellare* in dicto castro per pacem et guerram ad sensum et voluntatem rectoris vel rectorum dicti castri. — 1220: Do et trado et concedo... medietatem de XIII focularíis (2) et eorum heredum et subcessorum... *ad abitandum, et incastellandum*, jurandum et obediendum, et omnia necessaria predicti castri et communis faciendum sicut alii castellani dicti communis faciunt. — 1246: Fecerunt etc. sindicum etc. ad recipiendum...

---

(1) Acquacotta, *Lapidi e Documenti alle Memorie di Matelica*, Ancona, Baluffi, 1879. Cito senza correggere, anche dove la correzione é ovvia.

(2) Capi di famiglia.

omnes et singulos homines, qui veniunt et venire voluerint ad habitandum et *permanendum in castellania* castri et communis Mathelice, et ad recipiendum ab eis... promissiones... et ad faciendum promissiones. » — Si usò anche *excastellare:* un *incastellato* doveva *scastellare* « ad voluntatem rectorum », non di suo *arbitrio* (1).

Un altro significato ebbe il verbo nel linguaggio militare, quello di *fortificare un luogo*. Trovo, infatti: « ut de monasterio et reliquis munitionibus, quas *incastellare* presumpserant, milites et servientes quos in eis posuerat deberet statim... expellere » (2); « qui locum ipsum *incastellasse asseritur* » (3); « castrum intelligimus recuperatum etiam sine superiori *incastellatura* » (4); « quam turrim et ciborium teneant usque ad mandatum nostrum sine *incastellatione* vel munitione aliqua facienda » (5). Anche le navi « s'incastellavano », ossia si *guernivano di castelli a poppa*. Nel *Roman de Troie*, Palamede dà questo consiglio ai Greci:

.... lo matin sanz plus tardier,
fesons nos nès appareillier.
Quant les aurons *enchastelées*,
et por bataille conreées,
et nostre cors seront armé,
si coron dreit à la cité (6).

---

(1) ACQUACOTTA, pp. 89 e 100.

(2) RICCARDO DI S. GERMANO, *Chronica priora*, Napoli, 1888, p. 89. Il cronista aggiunse: « Qui (abbas) rediens de monasterio tantum milites et servientes eiecit, et, reliquis castellis sibi retentis, quibus mandaverat papa ea noluit assignare ». La cronaca posteriore narra: « Qui (abbas) prestito sacramento, quod monasterium *decastellaret* et roccas predictas etc. Et rediens ad monasterium, illud tantum *decastellavit*, reliquis sibi castellis retentis ».

(3) MINIERI-RICCIO, *Supplemento al saggio di cod. diplomatico*, p. 63.

(4) SANTINI, *Docum. dell'antica costitus. del Com. di Firenze* (1172), p. 363. Sono alcuni cittadini di S. Miniato, che promettono il loro borgo (*castrum*) ai Fiorentini ed ai Pisani per quando l'avranno ricuperato; promettono anche l'*incastellatura* « si illam recuperavimus ». Cfr. ACQUACOTTA, doc. 67.

(5) LEVI, *Registro del Card. U. d' Ostia*, XXXXVIII, p. 99.

(6) Vv. 7013 segg.

E s' incastellavano gli elefanti (1).

Quale dei due significati spetta al verbo nel *Ritmo?* Non il secondo, mi pare, perchè l'intenzione dell'autore non è punto quella di premunirsi contro possibili assalti; anzi egli vuole riuscir utile, si offre spontaneamente al vantaggio degli uditori. Egli annunzia di essere diventato, metaforicamente, castellano di un alto castello — Dante dice: « cittadino di una vera città » — ossia, fuor di metafora, di essersi sollevato a studî, a meditazioni, che gli permettono di illuminare e guidare chi sta tuttora nel basso dell'errore ed al buio dell'ignoranza.

Il nome dell'autore della libera versione dei *Disticha de moribus*, di messer Catenaccio cavaliere di Anagni, mi si è offerto spontaneamente a colmar la lacuna della seconda stanza:

> *Trubato aio eo Catenaczo,* c'a scriptura be' me placzo,
> novu dictu...

Sono quasi le stesse parole del *Cato:*

> Bui che queste sententie legete et ascoltate,
> *c'aio io Catenaçu* in vulgaru trovate...

Alcuni altri riscontri concorrono a rinforzare l' ipotesi. Il penultimo *distico* suona così:

> *Cum tibi contigerit studio cognoscere multa,*
> *Fac discas, multa a vita te scire doceri.*

Vediamo come lo parafrasò il buon Catenaccio:

---

(1) *Fatti di Cesare*, ediz. Romagnoli, p. 255.

Se sai multe cose, quello donne sci saccente
no tenere celatu, mustralo saviamente
in parole, volenteru, e spargilo in fra la gente ;
ka la nascosa scientia pocu vale oi niente.
Non tenere scientia toa nascosa,
ca se radoppla, anti la exerci et usa.

Oh non fu lui, che trovò il *nuovo detto*, imaginò la *figura* e la *desplanò* per far lume agli altri, dicendo quel, che sapeva? La parafrasi del *Cato* fu composta

perchè la ruça gente n'agia doctrinamintu;

l'autore del *Ritmo*, uomo serio, assorto in pensieri gravi, disprezza la vita frivola, si compiace della propria dottrina; ma liberalmente procura di divulgarla tra gl' ignoranti.

Catenaccio, traducendo il precetto di Catone:

Interpone tuis interdum gaudia curis,
Ut possis animo quemvis sufferre laborem;

lo approva, e ci fa sapere che lo metteva in pratica quanto poteva:

Pença allecuna volta l'anima recreare
et prendere sollaçu. . . . .
Et quantu ad ciò, no fallo [io?] Catanaçu;
quantunca poço piliome sollaçu.

Ecco un'altra volta il nome introdotto nel testo del *Cato*, e questa volta in posizione di rima. Dice brevemente il poemetto latino:

Si quid amare libet vel discere amare legendo,
Nasonem petito.

Catenaccio, dopo aver parafrasato, aggiunge di suo la menzione de' *Remedia Amoris*, e conchiude:

D'amare et de remedio ne mustra
Ovidiu la via sci como è lustra.

Nel *Ritmo*, la candela « ad altri mustra bia dellibera ».

Un' osservazione generale e indeterminata:

Si vitam inspicias hominum, si denique mores,
cum culpant alios, nemo sine crimine vivit,

sotto la penna di Catenaccio diventa precetto ed esortazione:

Non te gire travagliando, sopre altri iudicare:
quanno de fallemintu altrui tu voi incolpare,
pença de ti stissu innanti gastigare,
cha nullu in quistu mundu vive sença penare.
Reprendere chi vole altruiu fallo,
sbatase innanti, come fa lu gallu.

Non diversamente l' autore del *Ritmo*, accingendosi a dare ammaestramento altrui, confessa di non essere uno stinco di santo, di giacere nella colpa.

Tralascio minori corrispondenze, somiglianze, identità di modi, di parole, di forme. Noto che *tuttavia*, frequente nel *Cato*, ci si offre due volte ne' settanta versi supersiti del *Ritmo*.

Dall'esame della scrittura del *Ritmo* nel codice cassinese, il Giorgi argui che esso « potrebbe anche appartenere al XIII secolo ». Catenaccio dovette nascere verso la metà di quel secolo, se nel 1283 fu, come pare, vicario di Loffredo Gaetani podestà di Todi. Nel 1310 tenne la podesteria di Foligno per il re Roberto di Napoli, nel 1314 quella di Orvieto. Suo fratello Guarnaccione, al quale egli dedicò il *Cato*, era vivo ancora nel 1325 (1). A queste date — posteriori alla fioritura poetica « siciliana » e toscana — convien bene lo schema strofico del *Ritmo*, che presuppone lunga elaborazione. Nel secolo XII, che ancora, ginnto al termine, non offre se non le serie monorime del *Salva lo vescovo*, uno schema siffatto sarebbe « mirabil mostro ».

FRANCESCO TORRACA

---

(1) MONACI, *Sull'antica parafrasi dei « Disticha de moribus » verseggiata da un rimatore anagnino* (*Rendiconti* della R. Accad. dei Lincei, VIII, fasc. 5°-6°).

IL TESTO

Proposto dal Giorgi e dal Navone.

I Eo, sinjuri, s'eo fabello lo bostro audire compello.
de questa bita interpello e ddell'altra bene spello.
poi k'enn altu m'encastello ad altri bia renubello.
em mebe cendo flagello.
Et arde la candela sebe libera 5
et altri mustra bia dellibera.

II Et eo sence abbengo culpa jactio por vebe luminaria factio.
tuttabia mende abbibatio e ddiconde quello ke sactio,
. . . . . c'alla scriptura bene platio.
Aio nova dicta per fegura 10
ke da materia no sse transfegura
e ccoll'altra bene s'affegura.

III La fegura desplanare ca poi lo bollo pria mustrare
ai! dumque pentia null'omo fare questa bita reguare
deducere deportare morte non guita gustare, 15
cunqua de questa sia pare?
ma tantu quistu mundu è gaudebele
ke l'uno e ll'altru face mescredebele.

IV Ergo poneteb' a mente la scriptura como sente.
ca là sse mosse d' oriente unu magnu vir prudente, 20
et un altru occidente. fori junti 'nalbescente,
addemandaruse presente.
Ambo addemandaru de nubelle,
l'unu e ll'altru dicuse nubelle.

IL TESTO

Proposto da me.

I Eo, sinjuri, s'eo fabello, lo bostru audire compello,
de questa bita interpello e ddell'altra be ne spello :
poi ke 'nn altu m'encastello, ad altri bia renubello,
e 'mmebe '*n*cendo flagello :
et arde la candela, s' è be' libera, 5
et *ad* altri mustra bia dellibera.

II Eo, abbenga '*n* culpa jacczo, pro bui luminaria facczo :
tuttabia me 'nde abbibacczo, e ddiconde quello che sacczo.
Trubato aio, *eo Catenaccso*, c' a scriptura be' me placczo,
novu dictu; *et no be taccso* 10
ke da materia no ss' e*n*tra 'n *f*fegura,
se ccoll'altra *no* bene s'affegura.

III La fegura desplanare *be* bollo, pria de mustrare.
Ahi ! pencza null'omo fare questa vita : re*qu*iare,
deducere, deportare ! morte, non *b*ita gustare, 15
c' unqua de questà sia pare !
Ma tantu quistu mundu è gandebele,
ke l'un e ll'altru face mescredebele.

IV Ergo, poneteb'a mente la scriptura como sente :
ca sse mosse d' oriente unu magnu vir prudente, 20
et un altru *d'* occidente : fo*ro* junti 'n 'albescente ;
ddemandaruse presente.
Ambo *s'* addemandaru de nubelle,
e l'unu e ll'altru dicu*n*se nubelle.

V Quillu d' Oriente pria altia l'occlu sì llu spia. 25
. . . . . .
Addemandaulu tuttabia como era como gia.
. . . . . .
« frate meu, de quillu mundu bengo,
loco sejo et ibi me combengo ». 30

VI Quillu, auditu stu respusu cuscì bonu 'd amurusu,
dice : « frate, sedi joso ; non te paira despectusu,
ca multu fora colejusu tia fabellare ad usu.
hodie mai plu n[on] andare,
ca tte bollo multu addemandare ». 35
« serbire se mme dingi commandare ».

VII « Boltier audire nubelle de sse toe dulci fabelle.
. . . . . .
Onde sapentia spelle dell'altra bene spelle.
« 40
. . . . . .
. . . . . ».

VIII « Certe credotello, frate, ca tutt' è 'm beritate.
Una caosa me dicate de ssa bostra dignitate :
poi k'en tale destuttu state, quale bità bui menate ? 45
que bidande mandicate ?
Abete bidande cuscì amorose
como queste nostre saporose ! »

IX « Ei parabola dissensata ! quantu male fui trobata !
Obebelli n' ai nucata tia bidanda scelerata ?
Obe l'ai assimilata ? 50
bidand'abemo purgata da benitiu preparata,
perfecta binja plantata de tuttu tempu fructata.
en qualecumqua causa delectamo
tutta quella binja lo trobajo 55
eppuru de bedere ni satiamo ».

X « Ergo non mandicate ? non credo che bene aiate
. . . . . .
. . . . . .
homo ki nnim bebe ni manduca 60
non sactio comunqua se deduca
ni 'm quale vita se conduca.

V Quillu d'oriente pria alcza l'occlu, sì lu spia, 25
. . . . . .
'ddemandaulu tuttabia como era, como gia.
Cusci ll'altru respundia :
« Frate meu, de quillu mundu bengo,
loco sejo et ibi me combengo ».

VI Quillu, auditu stu respusu cuscì bonu 'd amurusu,
dice : « Frate, sedi joso ; non te paira despectusu,
multu fora *g*olejusu cco ti fabellare ad usu.
Hodie mai *prindi repusu*,
ca tte bollo multu addemandare ». 35
« Sérbi*t*e, se mme dingi commandare ».

VII « Bolczer' audire nubelle de sse toe dolci fabelle ·
. . . . . .
. . . . . onde sapiencza spelle ».
*Au*de ll'altr*u*, bene spelle : 40
« . . . . . .
. . . . . .

VIII « Certe, credotello, frate, cca tutt'e*ne* beritate :
Una caosa me dicate de ssa bostra dignitate,
k'en tale desduttu state : quale bita bui menate ? 45
que bidande manducate ?
Abete bidande cuscì amorose
como *nui* queste nostre saporose ? ».

IX « Ei para*u*la dissensata, quantu male fui trobata !
Obebelli ài *manducata* t*e*a bidanda scelerata. 50
Abemo binja purgata, d'ab eniziu preparata,
de tuttu tempu fructata :
tutt' a quella binja lo trobamo,
eppuru de bedere n*c*i sa*c*siamo ».

X « Ergo, *bui* non mandicate ? non credo che bene aiate 55
. . . . . .
. . . . . .
. . . . .
Homo, ki ni*ente* bebe ni manduca,
non sacczo 'm quale vita se deduca ». 60

XI Dumqua te mere scoltare : tie que tte bollo mustrare,
se tu sai judicare tebe stissu metto a llaudare.
credi n[on] me betare lo mello ci ttende pare. 65
homo ki fame unqua non sente, non è sitiente,
qued à besonju tebe, saccente,
de mandicare de bibere ? niente.

XII Poi k'en tanta gloria sedete, nullu necessu n'abete :
ma quantunque deu petite tuttu lo 'm balia tenete,
et em quella forma bui gaudete. Angeli de celu sete.

XI « Dumqua, te mere scoltare: *tei*, que tte bollo mustrare
se tu sai be' judicare; te stissu metto a laudare:
credi, non me *lo* betare; *dim*mello che tte 'nde pare.
Qued à besonju *curare*
homo, ki fame *ni sete* non sente,
de mandicare, de bibere niente?

XII Se' n tanta gloria sedete, nullu necessu n'abete;
ma, quantumqu' *a* Deu petite, tuttu 'm balia lo tenete,
em quella forma gaudete. Angeli de celu sete.

ALCUNE ILLUSTRAZIONI

Gli editori del *Ritmo*, i più recenti come i più antichi (v. Giorgi e Navone, pp. 4, 5, varianti, 18-20; Wiese e Pércopo, p. 9) hanno adoperato le lettere *cti* (*factio*, *factio* ecc.) per trascrivere in caratteri comuni una lettera, che io credo abbia valore, nel testo, di *cz* (*c'*, *zz*, *z*, secondo i casi, nella pronunzia moderna). Scrivo perciò: *jaczo*, *faczo*, *penczo*, *alcza*, *sentencza*, conforme all'uso meridionale, durato sino a tutto il secolo XV, ed anche oltre. V. p. e. *Tre scritture napoletane del secolo XV* pubblicate da G. De Blasiis nell'*Archivio storico per le prov. napoletane*, IV: p. 417: *comenczato*, 418 *piczole*, 419 *peczendo*, 421 *mecza*, *tercza*, 424 *sencza*, 425 *ammaczate*, 428 *saczelo*, *saczo*, 431 *caczia*, 432 *esselcza*, 433 *penczo*, *czoe*, *piczolana*, 437 *auczare* ecc. Cfr. Mandalari, *Rimatori Napoletani del Quattrocento*, Caserta 1885, p. 4: *enpaczate*, 9 *auczide*, 12 *sperancza*, 19 *preczare*, 20 *paczo*, 63 *facza*, 109 *frecza*, *allegrecza*, *altecza* ecc. Cfr. anche Pércopo, *I Bagni di Pozzuoli*, Napoli, Furcheim, 1887. — Nel nostro testo manca *c* innanzi a *cz* di *abbibaczo*, *placzo*, che il Giorgi lesse *abbibatio*, *platio*, ed io lo aggiungo.

I numeri corrispondono a quelli del testo del Giorgi e del Navone. — Ho consultato, e citato nelle poche note, che seguono, queste opere:

Apol. — *Apologhi verseggiati in antico volgare reatino*, pubblicati da E. Monaci, nei *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, Roma, 1892.

Cato. — Volgarizzamento dei *Disticha de Moribus*, pubblicato da A. Miola, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Bologna, Fava e Garagnani, 1878.

C. — Ceci, *Vocalismo alatrino* nell'*Archivio Glottologico italiano*, X, 2.

D' O. — D'Ovidio, *Fonetica del dialetto di Campobasso*, nell'*Arch.* cit., IV, 2.

S. Cat. — *Leggenda di S. Caterina d'Alessandria*, pubblicata da A. Mussafia, Wien, 1885; e da E. Pèrcopo, *IV Poemetti sacri dei secoli XIV e XV*, Bologna, Romagnoli, 1885.

F. — Finamore, *Vocabolario dell'uso abruzzese* [2]; Città di Castello, Lapi, 1893.

S. Marg. — *Leggenda di S. Margherita d'Antiochia*, nel volume citato del Pércopo.

Reg. San. — *Liber de Regimine Sanitatis*, pubblicato da A. Mussafia, Wien, 1884.

S. Tom. — *La leggenda de sancto Tomascio*, pubblicata da E. Monaci nei *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, Roma, 1893.

Trans. — *Leggenda del Transito della Madonna*, nel vol. cit. del Pèrcopo.

Masc. — Sul codice Angelico V. 3. 14 della Mascalcia di Lorenzo Rusio; nota di E. Monaci, nei *Rendiconti* della R. Acc. dei Lincei, 1893.

I, 1. *Compello*, lat. (*compello, as*), parlo a voi, mi rivolgo alle vostre orecchie. Novati : « chieggo conto di questa vita ». — 2. *Interpello*, lat., interrompo, lascio stare. — *Spello:* « Voce d'origine germanica; got. *spillôn*, a. ted. *spellôn*, indicare, spiegare; conf. inglese *spell*, fr. *épeler*, prov. *espelhar*. Giacomo Pugliese nel Cod. Vat. 2793, n. 57 : « Già non t'incresca sed io canto ed *ispello* Per vostro amore ». Navone. — 3. *'Ncendo*, accendo, ardo, brucio. — 4. Parecchi riscontri latini, francesi, provenzali e italiani raccolsero il Navone e il Novati per questa similitudine ; altri se ne potrebbero aggiungere. Cfr. Torraca, *D'un commento nuovo alla Divina Commedia*, 71. — 5. *Et ad altri:* cfr. *Cato*, n. 15, 17, ecc. *Dellibera:* « non può valere qui che *libera*, *sgombra*, tale che vi si può camminare con passo franco, perchè si vede senza inciampi ». Novati. I Toscani usarono *delibero, delivero, dilivero*.

II, 7. *Abbenga ke. Mascalc.*, XVII : « Abegnire (abegnia ?) che fosse peiore ». Cfr. XIII : « Aduenga deiu che »; XIV « Avenga che ». *Avvenga* senza *che*, in Dante, *Cans.*, ball. XI. — *Iaccio, jaccio*, giaccio: *Apol.* 15: « La notte quando jaccio ad repusare »; *S. Tom.*, 729: « como jace el facto ». — *Pro*, per, frequente nel *Cato;* p. e. due volte nella st. 98. *Luminaria*: *S. Margh.*, 428: « E chi luminaria in casa facesse ».—8. *Abbibazio* « da *vivacius*.. vale affrettarsi ». Navone. Cfr. Mussafia, *Zur Katharinenl.*, 68, n. al verso 504: « Io no saccio Rispondere vivaccio »; *Apol.*, 19 : « Lu sorce iunse et rose lu lacciu, Et de campare lu lione fu vivacciu ». — 9. *Aio*, ho ; cfr. *aiate* al v. 57: *Apol.* 7: « Se fosse vero quello c'aio udito ». Cfr. *Cato*, st. 154: « l'aio io Catenaccio ».

III, 13. *Desplanare :* cfr. *Cato*, 44 : « Cerca Lucano, cha lo dice in soa storia, Et planamente tratane ad fotura memoria ». Tutti conoscono lo *Splanamento* di G. Pateg. — 14. *Requiare: Tristano Riccardiano*, 186: « e ttanto iera lo dolore, ch'egli sentia de lo braccio, che non potea requiare ». — 15. *Deducere, deportare: Cato*, st. 60: « Chi vence per malitia non dura seo deportu ». Cfr. Ruggerone, *Oi lasso*, st. 2: « Membrandomi suo dolze 'nsegnamento , Tutt' i diporti m' escono di mente ; E non mi vanto ch' in disdotto sia, Se non là ov'è la dolze donna mia ». — 17-18 *Gaudebele, mescredebele:* cfr. *Cato* st. 31: « Scomenevele »; 35: « placevele ».

IV, 21. *N' albescente*, dal lat. *albesco*, allo spuntare del giorno. — 22. *Addemandarese :* Cato, st. 117 : « ademanna », 119 « demandare » ; *Apol.* 15: « Lu lupu l'adimanda di nuvelle ».—*Presente*, subito: Notar Giacomo, *Dolce :* « Presente mi contava E non mi si celava Tutto suo convenente» ; R. d'Aquino, *Ormai :* « La primavera Che ven presente ». Negli *Apol.* più volte, *de presente*,

p. e. 14: « Lu villano disse [alla scure]: tu non tagli niente Et abela specçata de presente ».

V, 25. *Llu spia,* l'osserva: *Cato,* st. 55: « Tostu non despreççareli, spiali, facti innanti »; Guittone, *Amor tant' altamente:* « Poi Mazeo di Rico... Mi saluta, mi spia ». — 27. *Apol.,* 10: « Et diraiote como fo et como sia ». — 30. *Loco sejo,* colà seggo. *Apol.,* 10: « luoco ».

VI, 31. *Respusu,* risposta; cfr. il tosc. *responso.* — 32. *Ioso,* giù. *Trans.,* 638: « La dompna joso aguardase »; 76: « plu no strarrai quaioso ». — 33. *Golejusu,* goloso, bramoso. *Trans.* 353: « Nui te avemo in celo multu guliata »; *S. Cat.,* « Or judicete voi Quale degio goliare E meglio procacciare D'avere pro meo spuso ». Cfr. *S. Tom.,* 404: « Del mio figliolo me vengo spisso gole »; *Cato,* st. 89: « Ma guardate per golo da arricchare tal male fare non mictirte et ad fallare ». Il Navone: « *corejusu,* lat. curiosus ». — 34. *Repusu*; *Cato,* st. 84: « E lu corpu destrugese pellu troppu repusu ». — *Prindi*: *Cato*, st. 107, 127 ecc. — 36. *Dingi* (*digi*), devi.

VII, 37. *Bolczer'* (*bolzera*), vorrei. *Trans.* 89: « lo volsera sapire »; Dante, *De Vulg. El.*, I, XII: « Dicunt Apuli: *Volzera che chiangesse lo quatraro* » (cfr. Navone); Boccaccio, *Epist. in lingua napoletana*: « non bolserie (?) inde l'abenisse arcuna cosa ».

VIII, 43. *Certe: Cato,* st. 14: « Certe non la promectere ».—*Ene: Cato,* st. 147: « Troppo ene misera vita; » 149: « ciò che ene mustrata » — *Beritate,* verità: *Cato,* st. 66: « viritate ». — 44. *Me dicate,* ditemi. *Trans.,* 268: « Ma vui in prima me dicate »; *S. Tom*, 803: « Dicate »; 1453: « Dicateme » — 45. *Desdutto*: cfr. v. *Reg. Sanit.*, 130: « E tale tiempo passalo in giochi et in desdutti ». — 46. *Bidande,* vivande. *Vidanda* è in testi latini e toscani. Gli *Apol.* hanno « vidanna ».

IX, 50. *Obebelli: S. Cat.,* 100: « Contarese non porriano Quanti [de aini et de castrati] se-nne occideano, Et altri pulli et celli; sacciate ca foru velli »; *Reg. San.*, 100: « E poi de chesto giónconce de non mangiare uelli »; *Cato,* st. 67: « Lo vino non fai male a chivelli, Se non a quilli chenne vivu velli ». Il Mussafia, nella nota al verso del *Reg. San.*, spiega: *velli* = uvelli = *ubi velles*, dappertutto, e, nel passe del *Cato,* senza misura. Il significato di *obebelli*, così determinato, giustifica la lezione da me proposta: *manducata.* Lo *magno vir d'occidente* dice, in sostanza: Troppa ne hai mangiata della tua scellerata vivanda. — 51. *Assimilata,* raccolta. *Trans.,* 288: « Sacciate, che per ciò assemegliati sete, Cha-lu corpu sou socterra mecterete ». — *Tia*: sostituisco *tea*, che, è la forma solita nel *Cato* (masc. *teu*, plur. *tèy*): v. st. 5, 72, 76, 82. Vive ancora nel dialetto alatrino: *C.* 6. — 52. *Dabeniziu:*

vuol riprodurre l'*ab initio*, latino. Cfr. *ab aeterno*. *Reg. San.*, 4: « et lo cielo similiter solo verbo creare » — 54. *Qualecumque causa*, qualunque cosa. Cfr. *Cato*, st. 7 : « alecuna cosa» ; *S. Tom.*, 537: « qualeche abito ». — 56. *Ni:* il Monaci propose *nci* (*non ci*). *Nci* per *ci*, *a noi*, può stare; *non ci* farebbe dire al « frate » dell'altro mondo tutt'altro da ciò, che il senso richiede: « C' è tutto lassù; ma noi non tocchiamo niente ; a noi basta il vedere ». Leggasi la st. seguente.

X, 60. Si noti l'incertezza tra *mandicare* (46, 57, 68) e *manducare*. *Cato*, st. 114 : « de manecare et de vevere », 128 : « No lungu tempu in sanetà dura Chi non manduca et beve co mençura »; *Reg. San.*, 200 : « mandicare »; *Apol.* 18 : « manicone », 20 : « manicatrice, manicare, magnare ».

XII, 63. *Te mere*. Il Mussafia, annotando il verso della *Legg. di S. Cat.*, 330 : « *Che regere li mere* », fa derivare la parola da *merere* e cita le locuzioni *merita andare* = *conviene andare*, *non merita dire* = *non è d'uopo che si dica*. Il Navone notò che *mere* « vive tuttora nei dialetti campani sotto la forma *mare* in senso di *bisogna* ». — *Scoltare*, cfr. *Cato*, st. 18 : « non ci gire ad scoltare ». — *Stissu*, stesso, frequente nel *Cato*, st. 5 : « *tu stissu, si stissu* ». — *Tei*, tieni. *Cato*, st. 7 : « Quanno tei alecuna cosa da nocere, Ne tanta te scia cara, nolla tenere », 128: « Troppo no consentire, ma tei lu frinu in manu », 151 : « Co toa molliera tei la via de meçu ». — 65. *Betare*, vietare. *D. Nep.* 43: « vitare ». — *Dimmello ci ttende pare*, dimmelo che te ne pare. *S. Tom.*, 241 : « Que vinne pare? dite vostro abiso »: *Cato*, st. 125 : « Dictu tello agio ». — 67. *Besonju:* il *Cato* ha, 24 : « *li abesogni tei* », 25 : « *besognanu* », 117: « *se abesognu t'ene* », 126 : « *abesogna* »; gli *Apol.*, 6 : « *abisongoso* ». Verrebbe voglia di correggere : « *qued abbesogna?* » — *Saccente* s' incontra più volte negli *Apol.* P. 23 : « Lu cane, come saviu et saccente ».

XII, 69. *Nullu necessu*, nessun bisogno. *Reg. San.* 92 : « ad cui necesso 'nd' ave ». — 70. *Quantunque*, quanto. *Cato*, st. 8: « Poi quantunca te sia ». — 70. *Petite*, chiedete. *Cato*, 32 : « Peti quello che scia justu... Se voi petire fa petetione ». Cfr. *S. Tom.*, 888 : « Rascione facciovi como me petete », 892: « Petemo, singiore, conviato ».

GLI EPISODI DEI MONTONI

E DELLA TEMPESTA

PRESSO IL FOLENGO E PRESSO IL RABELAIS.

I.

Così nel *Baldo* (1), come nel *Pantagruel* (2), il fatto delle pecore che si gittano in mare, e l'altro della tempesta in cui per poco non periscono il protagonista e i suoi compagni, accadono in sul principio di quel pellegrinaggio che nei due poemi è non mediocre parte di tutta l' azione. Una è in essi poemi la sostanza di questi fatti, ma più o meno diversa l'intenzione e l'arte onde sono rappresentati. Cingar e Panurgo usano la medesima astuzia di comprare una pecora e poi di gittarla in mare, perchè vi si gittino dietro tutte le altre; amendue, buffoni nel tempo stesso e crudeli, compiendo con la violenza ciò che avevan cominciato con l' inganno, fan sì che perisca a quel modo tutta la greggia e, per giunta, i pastori. Presso il Folengo è questo uno dei tanti episodi che si seguono nel corso vertiginoso dell' azione; e non pare che debba riferirsi a veruna delle cose fino allora narrate; presso il Rabelais, invece, tale episodio è ingegnosamente legato coi fatti anteriori.

---

(1) *Macaronicorum poema*, Venetiis, apud Petrum Bosellum, MDLV: « Mafelinae », l. II. Cfr. l'ediz. PORTIOLI, Mantova, 1882; macch. XI.

(2) *Pantagruel*, IV e segg. in F. RABELAIS, *Oeuvres*, ediz. MOLAND, Paris, Garnier, pp. 364 e segg.

Prima di dire in che il legame consista, ricorderò che, secondo uno degli ultimi espositori, il Fleury, l' episodio seguendo immediatamente alla descrizione del paese delle parvenze e degl'imitatori, dovrebb' essere considerato come un esempio comico di questi, ciascuno de' quali faceva come l'altro; non dissimili in ciò dalle pecore (1). Ma tale interpetrazione a me par più sottile che giusta, non leggendosi nulla in tutto quel lungo racconto che possa far fede di un simile intendimento nell'autore, e non essendo neppure evidente, come sembra al detto critico, che in esso paese il Rabelais abbia descritto, oltre che l'efficacia delle apparenze nel mondo, anche il costume degl' imitatori. E poi, se avesse voluto ancor questo, perchè sarebbe egli ricorso all'esempio dei montoni soltanto dopo aver fatto allontanare la compagnia pantagruelina da quel luogo? Perchè mai avrebbe fatto sì che noi dovessimo cercar nella scena presente il significato di quelle che erano già sparite dal nostro sguardo?

È assai più probabile che il poeta, senza forse dargli una particolare significazione allegorica, abbia voluto collegare l'episodio a ciò che di più vivace era nella storia di Panurgo e trarne nuova occasione ad avventure strane e a comiche dipinture. Il pellegrinaggio al paese della Divina Bottiglia era stato intrapreso a cagion di Panurgo, il quale, cercando sempre moglie e sentendosi insieme rodere dal sospetto che questa poi avesse a fargli le fusa torte, non credeva, fallitigli mille altri tentativi, di poter risolvere altrimenti la gran quistione, che consultando quell'oracolo. Ma vedete caso strano! Erasi messo da pochi giorni in mare coi suoi compagni, quando s'imbattè in quel mercante di montoni, che, al primo vederlo, proprio come se gli avesse letto in faccia tutta quella grande angoscia, esclamò: « Che bel tipo di marito incoronato! » Per tal modo, nel poema francese, questa scena imitata dal Folengo diventa

---

(1) J. Fleury, *Rabelais et ses oeuvres*, Paris, Didier, 1877; II, 114 e sgg.

una continuazione della storia panurghiana; perchè qui, come altrove, l' autore seppe così valersi delle invenzioni altrui da farle parere come uno svolgimento naturale e quasi necessario delle sue invenzioni medesime. Ma si noti anche qui che tal altra volta, non che trasformarle e adattarle alle proprie idee, le arricchì di parecchie immaginazioni parallele.

II.

Così, per dare un esempio di questo secondo modo, al luogo del mercante folenghiano, che con due sole parole vendeva le sue pecore e nel racconto non aveva ulteriore importanza, egli pose quel Dindenault che ha tanta dovizia di lacciuoli, da confondere lo stesso Panurgo.

Una sola parte dell'episodio maccheronico egli non volle imitare: quella delle pecore galleggianti sulle acque e poi divenute pasto di Nettuno e delle ninfe:

Tempore Diluvi super alta cacumina pisces
Lustrabant sylvas: perque ulmos, perque pioppas
Errabant laeti: mirantes prata, fiores.
Grex modo lanosus sub gurgite pascolat algas
Contra suamque voiam mangiat, bibit atque negat.
Neptunus magnum quistavit alhora botinum:
Qui maraviabat pegoras descendere tantas:
De quibus et Nymphis, chortisque Baronibus unam
Donavit caenam: mangiarunt omnia plenis
Ventribus affattum: gattisque dolentibus ossa,
Ossa polita nimis sub mensis esse gitata (1).

Cotesto è uno di quei luoghi, dove il poeta mostra di aver fatto egregia prova dei suoi precipui modi di arte: qui ci sono

(1) Ediz. bosell. cit.; « Mafel. », II, pp. 102 (a) e seg.

alcune reminiscenze ovidiane e oraziane tirate al comico (1); c'è la parodia delle favole mitologiche, e, inoltre, l'imitazione di quel *Morgante* (2), da cui il nostro autore seppe sempre derivar tesori d' immagini; tanto che potrebbe dirsi il Pulci essere talvolta stato per lui ciò ch'egli medesimo fu poco dopo per lo scrittore francese. E poichè tali parodie abbondano nel *Baldo* e scarseggiano anche nei luoghi del *Pantagruel* corrispondenti per altri rispetti a quelli dello stesso poema italiano, così vorrei fare questa osservazione d' ordine generale: che il Rabelais trattava d'ordinario le favole antiche con maggior serietà che non il Folengo. Le più larghe sorgenti di comico egli le trovava nei fatti della storia, e non pare che sentisse il bisogno di collegar la commedia umana con un' altra d'indole sovrannaturale, come fa spesso il Folengo. Della qual differenza la più forte ragione io credo consista in ciò, che l'uso e l'abuso di quelle favole erano stati incomparabilmente maggiori in Italia che non in Francia: dimodochè l' autore delle *Maccaroniche*, vedendosele sempre innanzi, le considerava come uno di quei tanti ingombri dello spirito e della coscienza contro cui fosse mestieri volger la sua beffa potente.

III.

Non meno importante l' episodio, che viene appresso della

(1) Ovidio, *Metam.* I, 295-6:

Ille supra segetes, aut mersae culmina villae,
Navigat; hic summa piscem deprendit in ulmo.

Orazio, *Od.* I, 2:

Piscium et summa genus haesit ulmo,
Nota quae sedes fuerat columbis.

(2) *Morg.* ediz. Volpi, Firenze, Sansoni, 1900; I, 67:

E ferno a scoppia corpo per un tratto,
E scuffian che parien dell'acqua usciti;
Tanto che 'l can se ne doleva e 'l gatto,
Che gli ossi rimanean troppo puliti.

tempesta. Anche in questo il Francese volle seguire, e, talvolta, nei più minuti particolari, l'Italiano, dando però alla sua narrazione un significato morale tutto proprio, come si scorge da ciò che fece dire a Macrobio: che, cioè, ogni qualvolta morisse uno dei demoni od eroi, abitatori dell'isola dei Macreoni fremevano le foreste, grandi calamità desolavano la terra e la procella infuriava sui mari (1). Tuttavia è da riconoscere che questo è uno dei suoi luoghi non del tutto chiari. Che gente è quella che abita l'isola misteriosa, e la cui morte è cagione di tanto scompiglio nel mondo? E quali sono propriamente le allusioni storiche e gl'intendimenti morali del poeta? (2). Se non che, qui, come in altri episodi rabelesiani, l'arte ha, per mio giudizio, maggior importanza del concetto filosofico che il poeta abbia voluto adombrare. I concetti di tal sorta costituiscono il maggior pregio dell'opera soltanto quando siano così chiari e certi, che la storia della cultura possa tenerne conto; ma dove non abbiano una siffatta chiarezza, allora, checchè si dica in contrario, non è possibile ch'essi non sembrino men degni d'attenzione al confronto di un'arte egregia. E questo è proprio il caso presente. Con la descrizione della gran tempesta il Rabelais non solo accrebbe il numero delle bellezze poetiche, che pure abbondano nell'opera sua, ma portò ancora alla perfezione quel comico introdotto già dal Folengo nella dipintura di uno dei più sublimi spettacoli del mondo, qual è appunto la tempesta del mare.

La tempesta del mare è stata sempre un elemento estetico fecondo dei migliori effetti. Nell'epopea classica essa crebbe talvolta grandezza all'eroe; il quale, superando in mare

---

(1) *Pantag.*, ediz. cit., IV, cap. XXVI, pp. 402 e seg.

(2) Anche in questo proposito mi sembra infondata l'opinione del FLEURY (*Op. cit.* II, pp. 136, 147), che nella tempesta fossero significati gli effetti futuri del Concilio di Trento, al quale si recava la turba dei monaci incontrati poco avanti.

nuovi e maggiori pericoli di quelli superati in terra, ci appare doppiamente glorioso. Tale, ad esempio, è il caso di Ulisse nell'. *Odissea.* Campi di più terribili battaglie ci sembrano allora gli spazi marini, dove l'eroe combatte contro le stesse forze del mondo fisico; e noi, partecipando alle sue fatiche, sentiamo, nel suo, battere il nostro cuore non meno di quando egli lottava contro forze che, per quanto straordinarie, appartenevano pur sempre alla stessa natura umana. Tal altra volta, nei grandi poemi, la tempesta del mare è descritta non già come una potentissima forza naturale che lotti con un eroe, ma piuttosto come uno spettacolo da cui vengano al nostro spirito moti nuovi e stupendi. Nei casi poi dove non produce nè l'uno nè l'altro effetto, essa non può avere per noi che un pregio di mera arte, più o meno squisita, ma, in ogni modo, sempre inferiore di gran lunga a quelle altre due forme. L'infimo grado poetico della tempesta è quello ch' essa ha nelle opere d'immaginazione, dove sia stata adoperata come espediente di arte: perchè, ad esempio, i personaggi si dividano, si ricongiungano e abbiano sempre nuovi casi; e perchè la favola, acquistando maggior varietà, mantenga sempre viva l'aspettazione e la meraviglia: cose tutte cercate da quegli autori, i quali, per solito, non sarebbero capaci di ciò che più importa, cioè di ritrarre gli affetti umani in maniera che ne dipenda in tutto o in gran parte l' efficacia delle cose immaginate. Di cotesta ultima specie è la tempesta in quei romanzi greci, che ne diedero più numerosi esempi, e che forse, anche a cagione di cotesta loro arte inferiore, dovevano essere così largamente imitati da scrittori medievali di racconti cavallereschi e di novelle.

IV.

Ma presso il Folengo e il Rabelais la tempesta è introdotta nel racconto con intendimento ben diverso da tutti quelli ricordati fin ora. Come da tanti altri fatti della natura

e della storia, così da questo i due autori vollero trarre argomento per nuove rappresentazioni comiche e satiriche, riuscendo ad opera veramente originale. Dalle stesse immagini che l'arte di ogni tempo aveva usate a suscitar nel cuore umano effetti sublimi e terribili, seppero derivarne altri di natura opposta e portarono all'ultima perfezione la commedia e la parodia sul mare in tempesta. Il Francese, anzi, atteggiò a maggior bellezza quella nuova sostanza drammatica, già così varia e abbondante presso l'Italiano: e ciò con più modi.

Primamente, attribuendo al solo Panurgo tutte quelle parole di paura, che il Folengo mette in bocca a Cingar insieme e ai mercanti di montoni, fece sì che il suo personaggio rappresentasse tutta la parte comica del dramma, divisa fra molti nell' episodio dell' altro poeta. Di che ognuno intende quanto più efficace dovesse riuscirne l' azione del suo eroe e quanto più forte il contrasto fra esso e gli altri personaggi minacciati dallo stesso pericolo di annegare. Poi, dalla medesima scena folenghiana egli deriva altre scene che fanno insieme come una commedia compiuta, il cui protagonista è sempre Panurgo. Il quale, infuriando la tempesta, si rivolge ai compagni e in specie a fra Giovanni, perchè abbiano pietà di lui; promette a chi lo salvi, ricchezze che non ha mai avute, e vuol fare il suo testamento che, in caso di naufragio, sarebbe dalle onde pietose portato sulla spiaggia, e quindi, come Ulisse, raccolto da qualche figliuola di re.

Fino a questo punto la rappresentazione rabelesiana, per quanto più ricca e più poetica, è sostanzialmente la stessa di quella che s'è vista nel *Baldo*; ma, col cessar del pericolo, eccoci innanzi una scena tutta nuova, dove il buffone, passando dalla paura all' insolenza, schernisce come vili e infingardi i compagni che pure avevan fatto stupende prove di forza e di coraggio! E all'ultimo, rassicurato del tutto, schernisce il suo stesso voto di erigere una cappella a san Nicola; tanto che a qualcuno parve il caso di citare il proverbio italiano: « Passato il pericolo, gabbato il santo ». Così, al buffone della

paura e della devozione, segue quello dell' eroismo e dell'irriverenza religiosa nello stesso Panurgo, il quale, dopo siffatte molteplici rappresentazioni, scende a terra come adorno di nuovi allori e senza paragone più glorioso di Cingar suo padre.

V.

L'autor francese aggiunse all'episodio una parte non pur seria, ma ancor solenne e religiosa: quella di Pantagruel che, mentre Panurgo delirava di paura e fra Giovanni e gli altri compagni si adoperavano al comune salvamento, sempre imperturbato e sereno, prega Dio, con semplici e sublimi parole, di soccorrerlo in tanta guerra. Presso il Folengo non c'è alcun personaggio che possa per tal rispetto confrontarsi al protagonista rabelesiano; il quale, se lotta eroicamente, come Baldo, contro le forze della natura, adora insieme quella divinità, a cui la natura stessa ubbidisce. Così il Rabelais, con questo e con gli altri personaggi minori, potè far sì che tutte ci si dispiegassero alla vista le varie proprietà del cuore umano: da quelle onde si genera la commedia e la farsa, e quelle altre che destano in noi i pensieri più generosi e par che congiungano la terra col cielo.

Qui, come in altri suoi luoghi, egli dimostra quello stupendo sentimento del divino, che d'ordinario giudichiamo men forte e men costante nel Folengo. E veramente, interpetrando i supremi veri del cristianesimo con la scienza e la coscienza dei tempi nuovi, egli a null'altro era così intento nel suo segreto come a deliziarsi in quel gran rinnovamento d'ogni cosa ch'ei presentiva dovesse seguirne; mentre il poeta italiano, pur con la stessa fede e gli stessi fini, assai più volentieri e più a lungo si fermava a deridere i falsi interpetri della religione e tutto ciò che facesse ancor contrasto alle nuove e più vere concezioni della vita e del mondo. Ma, come dimostrai altrove (1),

(1) *Vita paesana e cittadina nel poema del Folengo* in *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona* ecc., Firenze Barbèra, 1901, pp. 603 sgg.

nelle stesse dipinture folenghiane più comiche è facile avvertire quel vivissimo sentimento del bene universale e quelle aspirazioni a qualche cosa di più alto, la cui assoluta mancanza avrebbe resi impossibili, o almeno molto più scarsi, questi effetti medesimi: facile avvertirli persino nella dipintura del convento di Motella, che sembra e, per più rispetti, è veramente il rovescio di quel beato regno, cioè di quel paradiso d'ogni idealità umana, che il Francese descrisse nella sua Badia di Thelème (1).

Più noi li studiamo col debito amore, e più ci si fa chiara l'intima parentela di questi due autori che, fra i confini delle due ultime grandi età della storia universale, dipinsero il tramontar dell'una e il sorgere dell'altra con tanta ricchezza d'idee e verità storica e insieme con tanta originalità di comiche forme, che il complesso di siffatte qualità è ben raro trovare in altre rappresentazioni poetiche antiche e moderne. Quel comico, specialmente, rimase diversissimo così dagli stessi esempi classici, a cui più potrebbe rassomigliarsi, come dagli esempi posteriori, in cui fu imitato esso medesimo: comico stupendo che, pur nelle sue forme, più strane e più inverosimili, riusciva a significare le più serie idee dei nuovi tempi, che penetrava gloriosamente anche nelle manifestazioni della vita, dove il suo potere era sempre parso o men legittimo o meno forte, e che, come s'è visto da questi due episodi, faceva prove inaudite su quegli stessi terribili regni della natura, ch'erano, per dir così, le scene tradizionali a rappresentazioni d' indole al tutto contraria.

BONAVENTURA ZUMBINI

---

(1) *La badia di Thelème* ne' miei *Studi di letter. straniere*, Firenze, Le Monnier, 1893.

PER LA STORIA

DEL

« SECRETUM SECRETORUM ».

Se lo studio degli antichi monumenti letterarii mira attentamente alla storia della civiltà, bisogna che non posponga alle grandi opere della poesia quelle assai modeste, d' indole morale e didascalica, che in certe epoche hanno avuto una straordinaria diffusione. Questi libercoli erano in perfetta armonia con lo spirito dei lettori, rispondevano quasi a tante domande sottintese, o annunziate vagamente in ciascuno, divertivano ed istruivano, consacravano con l'autorità le inclinazioni, i desiderii, le abitudini, o temperavano e frenavano. Autori e pubblico vi collaboravano insieme, e, secondo i tempi e le occasioni, con rimutamenti e sostituzioni vi si rinfrescava l' immagine dei loro ideali. La diffusione di un'opera nel Medio Evo non ha riscontro nè coi tempi antichi, nè, a maggior ragione, coi moderni; perchè non è rispettata, come avviene generalmente in questi, la forma originaria, ma i traduttori e gli editori, per dir così, di opere semipopolari usano di tale grande libertà, che danno luogo a redazioni nuove, talvolta diverse sostanzialmente. E se le fatiche degli studiosi si fanno perciò più difficili e complesse, il loro interesse aumenta, e la scoperta del vero le compensa ad usura. Una di queste opericciuole, a cui si son rivolte bene spesso le cure dei filologi, ma che aspettano tuttavia chi ne illustri compiutamente la storia, è appunto quel *Secretum Secretorum*, che sorto, come credesi, nell'età bizantina, fu senz'altro attribuito al più grande dei filosofi, e con l'autorità di Ari-

stotele ha attraversato tutto l' Umanesimo. Un certo Giovanni figlio di Patrizio dice di averlo tradotto dal greco in romaico, e poi in arabo, e di qui lo traduce in latino un tal Filippo chierico del pontefice di Tripoli. Ma bisogna proprio credere a questo Yûhannâ, o più musulmanamente Yahyà ibn al-Bitrîq? Dobbiamo ammettere quindi la gelosa conservazione del libro pseudaristotelico, scritto a lettere d' oro, nel tempio di Ermes, dove egli l'avrebbe a gran stenti veduto e copiato? Noi non possediamo altri testi che l'arabico e il latino: e l'opera è così inzuppata delle idee e dei costumi moderni, che anche senza altre prove è da negare ogni fede a quell'asserzione. Il libro che in alcuni codici arabi porta il titolo di *Sirr al-asrâr* ecc., ossia *Segreto dei segreti,* in altri quello di *Kitâb al-siyâsah* ecc., ossia *Libro del reggimento* (e i due titoli si trovano accoppiati nelle versioni latine e nelle volgari), ormai pei dotti arabisti, secondo le notizie che mi comunica il collega C. A. Nallino, è una falsificazione di un Arabo del X o XI secolo, compilata da varie fonti (1), e attribuita al traduttore suddetto.

I manoscritti col testo latino del *Secretum* sono moltissimi, e chi sa quali differenze vi si troverebbero a studiarli tutti (2)! Certo nella prima metà del secolo XII ne fu estratta l'*Epistola Aristotilis ad Alexandrum* da un ebreo, che convertendosi al cristianesimo cambiò il nome suo di Avendear in quello di Johannes Hispalensis, e offerta ad una regina di Spagna, la quale non può essere altra se non quella indicata da H. Suchier,

---

(1) FOERSTER, *De Aristotelis Secretis Secretorum commentatio,* Kiel, 1888; STEINSCHNEIDER, *Die arabischen Uebersetzungen aus dem griechischen,* § 64 (*Centralblatt für Bibliotekwesen,* Beiheft XII, 1893, Iahrg. X); e *Die hebräischen Uebersetzungen des Mittelalters,* Berlin, 1893, § 368.

(2) V. Il ricco elenco datone da G. CECIONI, *Il Secretum Secretorum e le sue redaz. volgari* in *Propugnatore,* N. S. II, p. II, pp. 72 sgg. Non conosco la più recente edizione che del testo latino ha procurata W. TOISCHER, *Aristotelis Heimlichkeit* nei *Jahresberichte d. k. k. Staats-Obergymnasiums* in Wiener Neustadt, 1882, nè le due brevi memorie che al libro e alle sue redazioni nordiche ha consacrate più tardi.

Teresa, madre del primo re di Portogallo, la quale tenne la reggenza dal 1112 al 1128 (1). Sembra ormai accertato che non Hispaniensis, secondo alcuni manoscritti ricordati dal Suchier, ma Ispalensis sia il nome di questo dotto, che perciò chiamasi senz'altro Giovanni di Siviglia, autore di molte opere, tra cui la versione di Alfragano. Egli staccò dal libro del *Secretum* la parte che insegnava l'arte di saper vivere, una *dietetica*, la quale a sua volta pare che non si trovi in tutti i manoscritti arabi, quale che ne sia la ragione (2). Ma ora assunta forma di lettera, essa, seguendo liberamente la sua strada, ebbe l'onore di un rifacimento provenzale (3), il cui autore sosteneva di aver tradotto da Ippocrate e da Galeno, e non si peritava a sua volta di aggiungere cose di suo capo, e di derivarne altre da altra fonte, come quell'insegnamento sui mesi dell'anno, che si ritrova spesso in altri testi latini, fu rifatto in lingua *d'oil*, e riassunto in quella di *oc* da Matfre Ermengau nel *Breviari d'amor*. Gl'insegnamenti della dietetica provenzale rappresentano la trasformazione più cavalleresca cui pervenisse quella scrittura, e bene armonizzano col carattere impresso ormai ad Alessandro Magno, il più cortese cavaliere del mondo, che si diletta non solo di armi, ma dei canti di *joglars* e *joglaressas*, di lunghe *chansons*, oltre che di suoni di strumenti. E per questo il *Secretum*

---

(1) H. SUCHIER, *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, I, Halle, Niemeyer, 1883, p. 531; e il testo critico della lettera a p. 473-80.

(2) AHLWARDT, *Verzeichniss der arabischen Handschriften d. kön. Bibl. zu Berlin*, 1887-99, V 106-7. In testi latini e volgari quella parte non sta nei primi capitoli, ma tra gli ultimi. Ad ogni modo, provata l'esistenza sua nei testi arabi del *Sirr alasrār*, cade l'ipotesi del Reinsch, citato qui appresso, che quella lettera fosse aggiunta al *Secretum* posteriormente solo nei testi latini.

(3) H. SUCHIER, cit. 201 segg. La dietetica provenzale fu nello stesso tempo analizzata da ROBERT REINSCH, *Ueber das Secretum Secretorum des Pseudo Aristoteles als Quelle eines noch unveröffentlichten provençalischen Gedichtes*, in HERRIG 's *Archiv f. neueren Sprachen* LXVIII 9 sgg. Una nuova e bella edizione, col sussidio di altri testi, ha poi stampata il SUCHIER stesso, *Provenzalische Diätetik auf Grund neuen Materials*, Halle, Niemeyer, 1894, pel secondo centenario dell' Università di Halle.

rientra nella leggenda di Alessandro, e forse vi entra più direttamente che non attraverso il suo estratto (1). Inoltre nel *Secretum* vi è una parte che talvolta segue, tal altra sta in mezzo, o manca del tutto, un trattato sull'arte di intendere gli uomini dai lineamenti del volto, ossia *physiognomia*. E con la medesima libertà codesto libro corre tutta Europa, e si traveste in francese, in tedesco, in castigliano, in italiano, prendendo anche forma poetica con un anglonormanno del secolo XIII, Pierre d'Abernun, che secondo la felice ipotesi di P. Meyer è la stessa persona con Pierre de Peckham, autore di una più grande opera didascalica, la *Lumiere as lais* (2). E traduzioni da traduzioni: un povero napoletano, Cola di Gennaro, prigioniero a Tunisi da 18 anni, nel 1488 cercò d'interessare re Ferdinando I mandandogli la versione del *Secretum* nel proprio dialetto, da un testo catalano (3). Di che specie fossero quei travestimenti non si potrebbe spiegare con più chiarezza e compiutezza di quel che fece un traduttore anglonormanno, anche del secolo XIII, Jofroi di Waterford, il quale dichiara di aver governato il *Secretum* a tutto suo piacere, soggiungendo argutamente che non credeva essere avvenuto altrimenti nel testo latino da lui seguito, perchè molte cose non gli parevano degne in tutto di quel grande e infallibile Aristotele (4).

Tanto interesse destato da un'opera nel mondo medioevale, e così a lungo, merita l'attenzione dei dotti; e sarebbe tempo che cessandosi dai lavori solitarii e isolati, dove si cominci sempre

---

(1) DARIO CARRAROLI, *La leggenda di Alessandro Magno*, Torino-Palermo, Clausen, 1892, p. 140, ricorda il *Secretum* (che chiama con altri inesattamente *Secreta*), ma non vede altro nesso con la leggenda fuorchè quello del nome dei personaggi. Nel *Tesoro* versificato vi è un episodio, di cui la forma più antica appare nel *Secretum* (ma non in tutte le redazioni), cfr. A. D'ANCONA, *Il Tesoro di B. L. versificato*, in *Atti dell'Accad. dei Lincei*, vol. IV (1888), 141.

(2) P. MEYER, in *Romania* XV (1886) 287 seg.

(3) A. MOREL-FATIO, in *Romania* XXVI 74 sgg. Cfr. anche E. PÉRCOPO, *La prima imitazione dell'Arcadia*, Napoli, Pierro, 1894, p. 9 sgg.

(4) V. LE CLERC, in *Histoire littéraire de la France*, XXI 216 sgg.

col ripetere la storia di Giovanni figlio di Patrizio e di Filippo d'Antiochia, venisse fuori una bella e solida monografia da chi fosse in istato di consultare molti manoscritti di varii paesi.

Traduzioni del *Secretum* in volgare italiano non sono rare nei codici custoditi nelle nostre biblioteche, ed il povero G. Cecioni ne indicò parecchie, in un lavoro che ha appunto il merito della raccolta di materiali. Egli distinse anche due classi di manoscritti, ossia due tipi di traduzioni nel nostro volgare, prendendo a base un considerevole carattere esteriore: ma bisogna inoltrarsi ad un esame ancor più minuto, e offrire notizie più sicure e ben determinate, e soprattutto appurare se questi nostri rifacimenti rimontino ai testi latini, e quali, ovvero, come io credo più probabile, a testi francesi. Abbiamo anche una vecchia stampa del *Secreto o reggimento dei principi* fatta in Venezia nel 1538, e non sappiamo a quale dei due tipi sia da ricondurre.

Il Meyer invitando e studiar le relazioni delle versioni francesi, a proposito di una redazione contenuta nel ms. di Montpellier 164, cominciava dall'indicarne egli sei tipi differenti, tutti in più copie, alcuni più o men ligi al testo latino rappresentato nell'edizione bolognese del 1501, altri rimaneggiati o abbreviati, e per sè stante la versione di Jofroi Waterford (1). Delle quattro stampe quattrocentine registrate dal Brunet (2), una (Paris, Anthoine Verard) corrisponde alla versione che egli indica con la sigl. *C*, e crede la più recente. Ma quale che ne sia l'origine e l'età, questa versione sembra la più diffusa: la redazione italiana del ms. Magliabechiano XII, analizzata dal Cecioni, è precisamente la stessa; ed un'altra copia dell'originale, diciamo così, francese è nel nitido e bel codice di Berlino, Hamilton, 46. Il desiderio di rinfrescare il ricordo dell'interessante tema, la rarità dei testi a stampa, m'inducono ad offrir qui

(1) P. Meyer, *Notice d'un ms. messin.* in *Romania* XV 167 sgg., e *appendice*, p. 188.

(2) Brunet, *Manuel du libraire*, VI édit., sotto *Aristoteles*.

un saggio della lezione del codice Hamilton, rimandando ad occasione più opportuna ogni altro ordine di considerazioni.

È un bel codice membranaceo, legato in marocchino, di fogli 123, a due colonne, di mm. 254×195, i cui primi 31 fogli sono occupati dal *Secrez*, il rimanente da altre opericciuole: *Les enseignemens que le bon Roy Saint Loys envoya á la Royne de Navarre sa fille; les dits des Philosophes ; Lettres du Roy Alexandre, du Roy Dairs et de la Mere D'Alexandre; Avec le Dit des Roys de France* (in versi; v. il Catalogo della vendita). Di bella lettera, del sec. XV, è adorno di una miniatura, che rappresenta il traduttore nell'atto di presentare al re il libro, e di iniziali miniate. Io lo studiai, e ricopiai in parte, nel 1885, quando da due anni appena il codice era pervenuto a Berlino con gli altri del fondo Hamilton. Nessuno se n'è occupato, da che esso è nella splendida biblioteca prussiana, per quanto io so, e mi conferma il valoroso e cortese dr. G. Naetebus, al quale mando ringraziamenti cordiali non solo per questo, ma principalmente per la diligente revisione che egli ha voluto fare del manoscritto sulle bozze di stampa. Nella stampa io ho seguito con tutta la possibile fedeltà il codice, conservando persino i nessi, non perchè cada dubbio sulla loro risoluzione, ma perchè questa è tanto facile che ben si possono lasciare come stanno. Piuttosto ho supplito le abbreviature, e spesso si vedranno in corsivo le lettere supplite, ma non sempre, parendomi anche superfluo rilevare in ciò la modesta opera mia. Non sempre è facile discernere in quella pur nitida scrittura certe lettere e gruppi, come *c, t, uu, nn, un, nu, im, mi*: in alcuni punti la lezione è evidentemente errata, e il copista mostra di non aver saputo decifrare il suo esemplare. Nel porre l'indicazione della pagina e della colonna, mi son permesso di non staccare le sillabe di una stessa parola, anteponendola a questa. Segni e sillabe aggiunte del tutto sono tra parentesi quadre.

N. Zingarelli

LIVRE DES SECREZ ARISTHOTE

Lezione del codice berlinese Hamilton 46

Ci commence le secret des secres daristote le quel il enuoya au roy alixandre
Le prologue dun docteur en recommandant aristote
Vne espitre que alixandre enuoya aaristote
la response dicelle espitre
le prologue dun autre docteur appelle phelippe qui translata ce liure en latin
de la maniere des roys touchant largece
de largesse et auarice et de pluseurs vertus
des vertus et des vices et de la doctrine aristote
de lentendement
de lentencion finale que le roy doit auoir
des maulz qui sensuiuent de charnel desir
de la sagece et ordonnance duroy
de la preudomie du roy religion et saintete
de la pourueance duroy
des vestemens.du roy
(11 *b*) de la contenance du roy
de la iustice du roy
des desirs mondains
de la chastete du roy
des esbatemens du roy
de la discrecion du roy
de la reuerence du roy
comment il doit souuenir au roy de ses subgiez
de la misericorde du roy
des paines
de la congnoissance dicelles paines
de la foy garder
des estudes
de la garde du roy
de la difference dastronomie
de la garde de la sante
du gouuernement des maladies
en quantes manieres len puet garder sa sante
des diuerses viandes de lestomac
les signes pour congnoistre lestomac
vne espitre de grant pris

la maniere de trauaillier
(1v *a*) la maniere de mengier
de abstinence
de non boire eaue pure
la maniere du dormir
de garder sa coustume
comment on doit changier coustume
des iij. temps de lan
de printemps et quel il est
de este temps et quel il est
de autonne et quel il est
de yuer temps et quel il est
de la chaleur naturelle
des choses qui engressent le corps
des choses qui amaigrissent le corps
de la premiere partie du corps
de la seconde partie du corps
de la tierce partie du corps
de la quarte partie du corps
des manieres des poissons
(1v *b*) de la nature des eaues
de la nature du vin et du bien et du mal qui senensuist
du sirop
de la fourme et maniere de iustice
des secretaires du roy
des messagiers du roy
du gouuernement du pueple
de la phisonomie des gens (1)
Ci finent les rubriches de la table de ce liure
(2r *a*) *le prologue dun docteur en* | *recommandant aristote*

Dieux tout puissant vueille garder nostre roy et la gloire deceulz qui croient en lui et confferme son royaume apendre la loy de dieu et le face regner alexaltacion loenge et honneur des bons

(2r *b*) je qui suis seruiteur du roy ay mis a execucion son commandement et ay donne enuie de acquerir le liure des bonnes meurs au gouuernement de lui. Le quel liure est nomme le secret des secres et le fist le prince des philosophes aristote filz de mahommet de macedoine son disciple lempereur alixandre filz: (2v *a*) de phelippe roy des grecs le quel alixandre eust deux couronnes. Et icestui liure fist le dit aristote en sa viellece et en la flebesce de son corps | pour ce

(1) É attraversato da un sottile tratto in rosso, ossia scancellato.

que il ne pouoit trauaillier ne chenauchier ne faire les besoingnes que alixandre lui auoit enchargees. Car alixandre lauoit fait gouuerneur et maistre pardessus toust et lamoit moult pour ce quil estoit homme de tres bon conseil et de tres grant clergie et de subtil entendement et touziours estudioit sans cesser les bonnes et gracieuses meurs et les sciences espirituellez et contemplatiues et caritatives et si estoit moult sages et humblez et amoit raison et iustice et tousiours y apportoit verite et loiaute. Et pour ce pluseurs philosophes le reppputent du nombre des prophettes et disoient que ilz auoient trouue en pluseurs liures des (2v *b*) grecs que dieux lui auoit enuoie son tres excellent ange qui lui dist | je te feray nommer par le monde plus angel que homme | Et sachies que le dit aristote fist en sa vie moult de signes lesquelz furent estranges oeuures et miracles qui seroient trop longues a raconter | Et aussi a sa mort fist moult destranges oeuures pourquoy vne religion et compaingne des gens qui sappelloit p[er]ipatique disoit et tenoit oppinion quil auoit este montes ou ciel en fourme dune coulompne de feu | et tant que le dit aristote vesqui alixandre par le bon conseil aristote subiuga toutes terres et eust victoire contre tous et acquist la seingneurie de tout le monde. Et par toutes terres ala la renommee de lui et toutes nacions du monde furent sousmises ason commandement | mesmement ceulz de perse et darabe | ne ne furent (3r *a*) gens nulles qui osassent resister contre lui ne en dit ne en fait et fist le dist aristote maintes belles espitres pour la grant amour quil auoit a alixandre et pour lui faire sauoir tous secres | et vne de ses espitres est cy dessoubs escripte laquelle il enuoia a alixandre | Car quant alixandre eust subiugue ceulz de perse et mis les plus haulz hommes du royame en ses prisons il enuoia vng espitre aaristote en la forme qui sensuit. *Lespitre que alixandre enuoia aaristote.* Docteur de iustice et tres noble recteur Nous singnifions a ta grant sagece que nous auons trouue ou royaume de perse pluseurs hommes lesquelz habondent tres grandement en raison et entendement subtil et penestratif et cuident pardessuz tous autres seingneurs auoir seingnorie et acquerir tous royaumes pourquoy nous auons entencion de (3r *b*) les mectre tous a mort | Toutesfois ce que bon te semblera nous vueillez par tes lettres signifier. *La response dicelle espitre.* Se tu pues muer et changier lair de la terre et leaue et lordenance des cites | accomplis tout ton desir | Et se tu ne le pues faire | cesse et ne fay riens mais les gouuerne en ta bonte et les essauce en ta benignite | Et se ainsi le fais iay esperance alaide de dieu que tous seront tes bons subgiz a tous tes bons plaisirs et commandemens et pour lamour que ilz ont atoy tu regneras sur eulz paisiblement en grant victoire | Quant alixandre eust leue cest espitre | il fist selon le conseil de aristote et furent ceulx de perse plus obeissans a alixandre que nulle autre nacion. *Le prologue dun docteur appelle phelippe qui translata ce liure en latin* (3v *a*).

Phelippe qui translata ce liure fu filz de paaris et fu tres sages interpreteur et entendeur de toutes languez | Et dist ainsi ie nay sceu ne lieu ne temple ou les philosophez ayent accoustume de faire ou de desfaire toutes oeuures et tous

secres que ie naye cerche ne nay sceu nul sage homme pour tant que ie sceusse qu*il* eust congnoissance des escriptures des philosophez que ie naye visite iusques a tant que ie vings a la congnoissance du souleil | La quelle fist exculapideos. Et trouuay vng homme solitaire plain de grant abstinence et tres sage en philosophie | au quel ie me humiliay diligeument et li suppliay deuotement quil me moustrast les escriptures de la congnoissance du souleil Le quel les me bailla tres voulentiers et sach*iez* que je trouuay tout quanque (3v *b*) je desiroye | et tout ce pour quoy ie estoie ale audit lieu | et tout ce pour quoy iauoie trauaillie long temps. Et quant je eus ce que iauoie tant desire ie men retourne amon hostel atres grant joye et en rendi pluseurs et grans graces a mon createur et depuis a la requeste de tres noble roy en grant estude et en grant labour | Je translatay ce liure de grec en calde | et depuis de calde en langue arabique | Le quel fist le tres sage aristote | qui respondoit touziours a toutes les requestes du roy alixandre si comme plus a plain pourres cy dessoubs veoir par ordre. *De la maniere des roys touchant largesse.* Tres glorieux filz et tres iustes empereur dieu te confferme en la voye de congnoistre les chemins de verite et de vertus et te resfraingne des desirs charnelz et bestiaulz | et confferme ton royaume a son seruice (4r *a*) et a son honneur. Sachies treschier filz que iay receuton espitre reueraument et honnourablement si comme il appartient | et ay plainement entendu le grant desir que tu as que ie feusse personnelment auec toy | et te merueilles comment ie me puis tant tenir daler par deuers toy | et si me reppre*n*s moult et dis quil me chault pou de tes besoingnes | Et pour ceste cause ie ordonne et me suis hastes de faire vng liure pour toy le quel pesera et contendra toutes mes oeuurez et suppliera mon absence et mes deffaulz et te sera rigle et doctrine tres certaine a toutes les besoingnes que tu vouldras et lesquelles ie te monsterroye se ie estoye auec toy. Treschier filz ne me dois repprendre ne blasmer car tu sces bien que ie ne lesseroie pour nulle chose du monde que je ne venisse a toy ce nestoit pour ce que ie sui tres grief pesant daage et en grant foiblece (4r *b*) de ma personne | pourquoy nullement je ne puis aler atoy Et sachiez que ce que tu mas demande | et que tu desires tant sauoir sont telz secres que humaine pensee a grant paine les pourroit comprendre ne soustenir. Comment donc puet il encuer mortel estre entendu ce que nappartient assauoir et qui ne me soit licite et couuenable atraictier [?] Toutesfois ie suis tenus par droit deuoir de respondre a ce que tu me demandes | Et aussi tu es tenus par le deuoir de sagece que iamais tu ne me demandes plus autre chose nulle | fors ce qui est contenu en ce liure | Car se tu le liz diligaument et tu lentendes plainement et que tu sachiez ce qui est contenu en ycellui sanz nulle doubte tu aras ce que tu desires | Car dieu ta donne celle grace cel entendement et subtilite de grant engin et de science | et aussi par la doctrine que ie tay autre (4v *b*) foys donnee que par toy mesmes pourras concepuoir et entendre et sauoir tout ce que tu desires et demandes | Car le desir de la grant voulante que tu y as te ouuerra la voye que tu auras ton propoz | et te menera a laide de dieu a ce

que tu desires | et sachiez que la cause pourquoy ie te reuele mon secret figuratiuement et vng petit obscurement Et que ie te parle par obscures exemples et par figurez si est car ie doubte moult que cilz liures ne viengne aux mains des infeaulz et ala puissance des arrogans et des mauuais et pourroient sauoir les grans secres de dieu et dieu scet bien quilz ne sont pas dignez | Certes ie fais doubte que ie trespasse la voulante et la grace de dieu pour toy descouurir et reueller les secres | mais sachies que par la voulante de dieu Je te reuelle et descueure ceste chose ainsi comme (4v *b*) ha este de dieu autresfoys reuelle a toy et a moy Sachiez doncques chier filz que ie te descueure les choses qui sont aceler | et se les secres ne retiens tu auras prouchainement asses de mauuaises fortunes | et si ne pourras estre seur des grans maulz qui te sont a auenir. Mais dieu tout puissant vueille garder toy et moy de celle chose et de toute oeuure deshonneste. Apres toutes ces choses ayes en memoire ce noble et prouffitable enseingnement que ie te appareille et entens a exposer et ce sera ton grant soulas et mirouer de ton salut. Il couuient tres chier filz que chascun roy ait deux choses qui soustiennent lui et son royame mais il ne les puet fermement auoir se nest quant le gouuerneur ou cil qui doit gouuerner et cil qui regne est obeis des subgis et que les subgiz egalment (5r *a*) et dun courage et par vne mesme fourme obeissent auseingneur car par la desobeissance des subgiz est moult afoibliee la puissance du seingneur Se les subgiz regnent le gouuerneur ne puet riens faire Et je te monsterray la cause pourquoy les subgiz sont esmeux et encourage de obeir a leur seigneur | ilz sont deux choses lune est dedens lautre dehors, et ie tay nagaires desclare celle de hors Cest assauoir quant le seigneur dispense sagement ses richeces a ses subgis et quil ait ouure en eulz en largece en donnant a chascun selon ce quil est dignez Et auec ce il couuient que le roy ait vne cautelle de la quelle ie te feray mencion cy dessoubz ou chapitre des vices et des aides Et est assauoir que le roy se doit esforcier quil puisse auoir les cuers de ses subgiz par bonnes oeuures et (5r *b*) de cy est le premier degre et fondement de son fait et ce cy se puet faire par.II. choses cest assauoir lune de dens lautre de hors. la cause de hors est que le roy face et maintiengne iustice selon les possessions et richeces de ses subgis et quil soit piteux et misericors. la cause de dens si est que les grans philosophes et clers et sages hommes il honnoure et ait pour recommandes | car dieu le commande Et je te recommande cestui secret p*r*incipaum*en*t auec pluseurs autres que tu trouueras en divers chapitres de ce liure esquelx tu trouueras tres grant science et esquelx est contenue la cause finale par la quelle tu auras ton p*r*incipal propos | Car quant tu aras apperceu les segneficac*i*ons des parolles | et lobscurte des exemples, lors auras plainement et parfaictement (5v *b*) ce que tu desires. Si prie adieu tressages et tres glorieux roy quil vueille enluminer ta raison et ton entendement | affin que tu puisses et sachiez apperceuoir les secres de ceste science et que en ycelle tu puisses estre mon hoir et mon seul successeur | et ce te vueille ottroier ycellui dieu qui ses richeces donne et eslargist habondaument alame des sages

et aux estudians donne grace de congnoistre ce qui est fort et defficile a nature e sans le quel riens ne puet estre fait. *de largece et auarice et De pluseurs vertus.* Ilz sont quatre manieres de roys. Il est roy qui est larges a soy et larges a ses subgiz et est roy qui est auer a soy et largez a ses subgiz | Et est roy qui est larges a soy et auer a ses subgiz et est roy qui (5v *b*) est auer a soy et auer a ses subgiz. Les ytaliens dient quil nest nul vice aroy qui est auer a soy et larges a ses subgiez. Les Indiens dient que le roy est bon qui est auer a soy et a ses subgiez. Les persiens dient tout le contraire et tiennent oppinion que le roy ne vault rien qui nest largez a soy et a ses subgiez | mais entre tous les roys dessus dis cil est le pire et ne doit estre rien prisies qui nest larges a soy et a ses subgis. Car se il estoit auer a soy et a ses subgiz son royame seroit tost destruis. Il nous couuient donc subtilment enquerir des vertuz et vices dessus dis et monstrer quelle chose est largece et quelle chose est auarice et en quoy est lerreur de largece et quel mal sensuit pour non auoir largece. Il est clere chose que les qualites sont a repprouuer (6r *b*) quant elles se esloingnent du moyen et sauons bien quel est fort chose de garder sagece et legiere chose de la trespasser et est achacun legiere chose destre auaricieux et fol larges. Se tu veulz donquez acquerir largece regarde et considere ton pouoir et le temps de ta neccessite et les merites des hommes Tu dois donques donner selon ton pouoir par mesure a ceulz qui en ont neccessite et qui en sont dignez | Car qui donne autrement il peche et trespasse la rieule de largece Et qui donne ses biens a cellui qui na nulle neccessite il nacquiert nulle loenge et tout ce que len donne a ceulz qui nen sont pas dignes est perdu. Et qui despent ses biens oultre mesure il vendra tost autres amer riuage de pourecte et est comme cellui qui sur lui donne victoire a ses ennemis | Qui donne donc (6r *b*) de ses biens en temps de neccessite et a ceulz qui en ont besoing tel roy est larges a soy et a ses subgiz et vendra son royame en grant prosperite et ses commandemens seront acomplis et qui despent les biens de son royame sans ordre et donne a ceulz qui nen sont pas dignes | et qui nen ont nul besoing | Tel roy destruit son pueple et la chose publique | et son royame et nest pas digne de regner. Car il est appelle fol larges. Le nom dauarice est trop lait au roy | et aduient trop mal a la royal mageste. donques se le roy veult regner honnourablement | Il couuient quil nait ne lun ne lautre de ces deux vices | Cestassauoir quil ne soit ne fol larges ne auaricieux | Et se le roy se veult conseillier il se doit pourueoir en tres grant diligence dun sage homme le quel soit esleu entre pluseurs autres de son royame (6v *a*) auquel il commande tout son fait et cellui de son royaume comment elles se doiuent dispenser. *Des vertus et des vices et de la doctrine aristote.*

Roy alixandre chier filz Je te di certainement que se aucun roy veult faire plus grans despens que son royame ne puet soustenir | ne qui se encline a folle largece | ne a auarice tel roy sanz doubte sera destruis | mais se il sencline a largece il aura gloire perpetuelle de son royaume et cecy sentent quant le roy

se retrait et na cure de prendre les biens et possessions de ses subgiez. Et sachiez treschier filz que iay trouue escript es commendemens dun tres grant docteur hermogenez qui dist que la tres grant et souueraine bonte et vraye clarte dentendement et plente de loy et de science et signe de (6v *b*) perfeccion de roy est quant il se rettrait de prendre les biens et les possessions ed ses subgiez | et fut cela cause de la destruction dangleterre | Car pluseurs roys dangleterre faisoient si oultrageux despens que les rentes du royaume ne pouoient souffire et ainsi pour soustenir leurs oultrageux despens ilz p*rin*drent les biens et les possessions de leurs subgiz pour la quelle chose le pueple cria a dieu | le quel enuoia sur yceulz roys sa vengence | telle que le pueple se rebella contre eulz | et furent du tout destruiz et leurs noms mis au neant | Et se ne feust la grace et misericorde du glorieux dieu qui soustint le pueple le royame eust este du tout destruit. Tu te dois doncquez garder des folz et oultrageux despens et des dons oultrageux et dois garder attrempance (7r *a*) Enlargece et ne vueilles enquerir les obscurs secres ne repprouchier le don que tu aras fait | Car il naffiert pa aux bons. *Cy parle de lentendement.*

La substance de toutes vertus est reguerre donner les bons et pardonner iniures et honnourer ceulx qui sont a honnourer et porter reuerence a ceulz qui en sont dignes et souuenir aux humblez et amender les desfaulz des simples et de saluer voulent*iers* les gens et toy garder de trop parler | et laissier parler les iniures iusques a temps | et faindre que tu ne sachiez point la follie des folz. Chier filz Je tay enseingnie et enseingneray pluseurs choses lesquelles tu retendras en ton cuer et Jay ferme science que yceulz enseingnemens s*er*ont touziours en toutes tes voyes et en toutes tes euures tu aras clarte touziours luisant et souffisant science a ton (7r *b*) gouuernement tout le temps de ta vie | tontesfois ie te apprendray la science de phisique abregee et iamais ne ten eusse riens dit ce nest ce que ycelle science auec les enseingnemens qui sensuiuent te deussent souffire en toutes oeuures en ce siecle et en lautre. *De lentencion finale que le roy doit auoir en soy.*

Sachies tres chier filz que lentendement est chief du gouuernement de lomme et salut de lame | gardeur des vertus et mirouer des vices | Car en cellui entendement nous regardons les choses que len doit fouir et eslisons ce que len doit eslire et ensuir. Il est la clef des vertus et la racine de tous biens louables et honnourables et le premier instrument di cellui est desir de auoir bonne renommee | Car qui desire auoir bonne renommee il sera partout (7v *a*) glorieux et honnoures | et qui faintement et ypocritement la desire il sera a la fin confundus par mauuaise renommee. Le roy doit donc p*rin*cipalment querir a auoir bonne renommee plus pour le bon gouuernement de son royaume que pour lui. *De lentencion finale que le roy doit auoir.*

Le commencement de sagece et dentendement est dauoir bonne renommee par la quelle sont les royaumes et les grans seingnories acquises | et se tu acquiers ou que tu desires royaumes ou seingnories se ce nest pour auoir bonne renom-

mee tu nen acquerras ia en la fin que enuie | Et sachies que enuie engendre menssonge la quelle est racine et matiere de tous vices | Enuie engendre mal parler | mal parler engendre hayne | hayne engendre villenie | villenie engendre rancune | rancune engendre (7v *b*) contrariete | Contrariete engendre iniustice | iniustice engendre bataille | bataille rompt toute loy et destruit cites et est contraire a nature et destruit le corps de lomme. Et pense donc chier filz et met tout ton desir que tu puisses auoir bonne renommee | Car pour le grant desir que tu aras dauoir bonne renommee tu tireras a toy la verite de toutes choses. Et sachies que verite est racine de toutes choses qui sont a louer et matiere de tous biens | car elle est contraire a mensonge | la quelle est racine et matiere de tous vices comme dit est. Et sachies que verite engendre desir de iustice | Iustice engendre bonne foy bonne foy engendre largece | largece engendre familiarite | familiarite engendre amistie | amistie engendre conseil et orde | par ces choses fust tout le monde ordennes | et les loys faictes Et sont couuenable a raison (8r *a*) et a nature. Il appert donquez clerement que desir dauoir bonne renommee est perdurable vie et honnourable. *Des maulz qui sensuiuent de charnel desir.*

Alixandre chier filz laisse tous desirs bestiaulz du desir charnel | car ilz sont corrompables | les desirs charneulz enclinent le cuer aux deliz de corrompcion de lame bestiale sanz nulle discrecion auoir | et se esjoissent en corps corrompable et corrompent lentendement de lomme | et sachies que telz desirs engendrent amour charnelle | amour charnelle engendre auarice | auarice engendre desir de richesse | desir de richece fait homme sans vergoinge | et homme sans verngoigne homme orgueilleux | homme orgueilleux homme sans foy | homme sans foy est larron | larrecin met homme a victuppere et puis vient a chetiuite et a la (8r *b*) finale destruccion de son corps. *De la sagece et ordonnance du roy.*

Il est chose juste et couuenable que la bonne renommee du roy soit en louable science et preudomie espandue par toutes les parties de son royaume | et quil ait parlement et sage conseil souuent auec les siens | et par ainsi il sera louez | honnoures et doubtes de ses subgiez quant ilz loiront parler et faire ses besoingnes sagement. Et sach*iez* que legierement se puet congnoistre la sagece ou la follie dun roy | car quant il se gouuerne en preudomie vers dieu | il est digne de regner | et de honnourablement seingnourir | mais cil qui met son royaume en seruitude et en mauuaises coustumes il trespasse la voye et le chemin de verite | Car il mesprise la bonne voye et la loy de dieu | et il sera en (8v *a*) la fin mesprisies de tous. *de la preudomie du roy religion et saintete.*

Je te pry derechief et diz ce que les sages philosophes ont parle et dit | Il affiert que la royal mageste soit gouuernee selon les drois et les loys non pas par fainte apparence mais de fait affin que ch*acun* voye et congnoisse clerement la preudomie du roy et quil doubte dieu et quil se veult gouuerner selon dieu lors sera le roy honnoures et doubtes quant len verra quil doubte | Et se il se monstre faintement preudomme et religieux et il soit mauuais a ses subgiez | Car mauuaise

oeuure ne se puet celer il sera mesprisies de dieu et de toutes gens diffames et son fait en sera mendre | et fauldra lonneur de la couronne de son royaume Que te diray je plus [?] il nest tresorne autre chose qui soit en ce monde qui vaille bonne renommee Et dautrepart chier (8v *b*) filz Il affiert que tu honnourez les clercs et porte reuerence aux preudes hommes de religion et essauce les saiges et parle souuent auec eulz et leur fay questions et doubtes | et aussi respons saigement a leurs demandes Les nobles aussi honnoures selon ce que ch*ac*un en est dignes. *De la pourueance du roy.*

Il couuient que le saige roy pense souuent es choses aduenir affin quil puisse sagement pourueoir a ce qui lui peut estre contraire | e quil puisse plus legierement porter les aduersites et les contraires auentures | et si doit estre le roy piteux et son couroux et son yre sagement couurir et restraindre | afin que sanz deliberacion il ne viengne au fait quil a pense en son couroux et doit raisonnablement congnoistre son erreur et rappeller sagem*en*t Car la plus souueraine (9r *a*) sagesce et vertu que le roy puisse auoir est de lui sagement gouuerner et quant il voit aucune chose qui lui est bonne et prouffitable si la doit faire en grant discrecion affin que les gens ne dient quil fait ses besoingnes trop sotement ou trop negligement. *des vestemens du roy.*

Il affiert moult a la mageste royal que le roy soit vestus honnourablement et que tousiours se monstre en beaulz et riches vestem*en*s et doit en beaute de robes surmonter tous autres vestemens | Il doit user de beaulz | chiers | et estrainges vestemens | en grant prerogative et dignite car par ce sa dignite en est plus honnoree et sa puissance plus essauce | et plus grant reuerence lui est faite et rendue et si affiert que le roy soit beauz parliers et doulz et aimablez et de gracieuse parolle et par especial en temps de guerres et de batailles. (9r *b*) *De la contenance du roy.*

Alixandre chier filz comme est belle chose precieuse et honnourable quant le roy parle pou se tres grant neccessite ne le requiert Il est meilleur que les p*ar*olles des gens soient ardans de escouter la parolle du roy que elles soient saoulees et ennuyees de lescouter par son trop parler et si ne doit le roy pas trop souuent soy monstrer a son pueple ne trop frequenter la compaingnie de ses subgiz par especial des vilains ne des viles gens | Car par trop grant familiarite il en seroit moins prisies. Et pour ce les Indiens ont vne trop belle coustume en lordennance de leur roy et du royame Ilz ont coustume que le roy ne se monstre en publique deuant son pueple que une foys lan | et lors il se monstre en appareil royal et sont tous ses barons ch*evali*ers de son royame armes enuiron (9v *a*) lui | et est richement adoubez et monte sur vng destrier le sceptre en la main et armes de richez armes royaulz | et est tout le pueple deuant lui asses loing des barons et des nobles du royaume | lors p*ar*l*en*t et traictent auec le roy des grosses et pesans besoingnes du royaume | et auec celui monstrent les diuers cas et perilleuses auentures qui sont passees | et comme lui et son conseil se sont bien gouuernes | et a le roy coustume de donner gr*an*s dons—

et de pardonner aaucuns leurs mesfais | et alegier les grans charges du pueple et de faire asses dautres bonnes oeuures | Et quant le parlement est fines le roy sassiet en sa chaiere | et tantost se lieue. I. des plus sages princes | et parle au pueple en loant et recommandent le sens et le bon gouuernement du roy | Et rent graces adieu qui ainsi bien a ordonne et maintenu le roy des Indiens | et qui de (9v *b*) tant sage roy a honnoure et pourueu le pueple des Indiens et qui a confferme ycellui pueple en ung mesmes courage a lobeissance du roy | et puis il recommande le pueple et le loue moult en racontant leurs bonnes meurs et leurs condicions | et leur dist de belles parolles et exemples pour les mieulz mectre en la grace et obeissance du roy | Et en la beniuolençe humilite reuerence et honneur du roy. Et quant cilz sages princes a ainsi parle | tout le pueple sesforce de essaucer les loenges du roy et ses bonnes oeuures recommander en priant dieu pour lui | Et par ainsi sont par les terres et cites racontees les bonnes oeuures et sagece du roy | et ainsi sont les enfans des leur enfance endoctrines en lamour honneur reuerence obeissance et cremour du roy | et est publie par tout le royame la bonne renommee du roy (10r *a*) en secret et en appert | Et en ycellui temps sont puniz et justicies ceulz qui lont desserui afin que ceulz qui ont voulante de mal faire sen rettraient et se corrigent | et aussi le roy fait graces et allegemens aux marchans des tribus quilz doiuent au roy et fait eulz et leurs marchandises et richeces diligeument garder et deffendre | et cest la cause pour quoy le pueple des Indiens a moult de grans richesses Car de toutes pars du monde y vont les marchans et y ytreuuent grant gaaing Et en ycellui pays | estranges riches poures y sont soustenus pour quoy les tribuz et les rentes du roy y croissent continuelment. *De la Justice du roy.*

Le roy se doit bien garder quil ne face tort et vilainie aux marchans mais les doit honnourer | car ilz vont par tout le monde et rapportent la bonne et la | (10r *b*) mauuaise renommee des gens | et doit le roy par bonne iustice rendre a chascun ce qui est sien | ainsi seront ses terres et ses cites garnies de tous biens | et seront montepliees les rentes du roy et en sera plus redoubtes de ses ennemis et viura et regnera la roy paisiblement et seurement et aura ce que sa voulante requiert et desire. *Des desirs mondains.*

Alixandre chier filz ne vueilliez couuoitier les choses mondaines transitoires et corrompables | et pense quil te couuendra tout laissier | donc les richeces qui ne se peuent corrompre et la vie qui ne se puet changier | et le royaume glorieux perdurable dois tu couuoitier | Adresce donc tes puissances en bien et te rens touziours fors et glorieux et laisse la vie des bestes qui viuent touziours en leur ordure | Ne croy pas (10v *a*) legierement tout ce que len te dira | et ne soyes pas trop enclines de pardonner aceulz contre qui tu as eu victoire et pense du temps et des cas qui peuent aduenir | Car tu ne sces qui est auenir | Et ne vueilles mectre tes desirs en mengiers | ne en boire | en luxure | ne en long dormir | ne en deliz charneulz.

De la chastete du roy.

Tres noble emp*er*eur ne te vueillies encliner alaluxure des femmes Car cest vie de pourceaulz Quelle gloire sera a toy se tu te gouuernes selon les vices des bestes brutes et sanz raison [?] Chier filz croy moy car sans doubte la luxure est destruccion de corps abregement de vie | corrompcion de toutes vertus | trespassement de foy et fait lomme tout femenin | et en la fin meuue lomme a tous maulz. *Des esbatemens du roy* (10v *b*)

Il affiert bien que le roy aucune fois auec ses priues et feaulz se delite et prangne esbatement et diuerses et pluseurs manieres de menestres et orguez | et pluseurs autres instrumens et chancons et dances Car quant humaine creature est ennuyee naturelment en telz esbatemens se delite nature | Et le corps en p*r*ent force et vigour | Se tu te veulz doncques de telz choses deliter si fay le mieulz et le plus honnestement et p*r*iueement que tu pourras. Et quant tu seras en tes esbatemens si te garde de boire vin | et te faingnez que tu as trop chault pour boire et laisse les autres boire tant quil leur plaira et lors orras pluseurs secres descouurir | et tes esbatemens ne fay point trop souuent mas deux ou trois foys en lan dautre part il est bon que tu ayes pres de toy aucuns de tes familliers loiaulz (11r *a*) et secres qui te rapportent ce que len dist et que len fait par ton royame | et quant tu seras auec tes barons et tes subgiez fay honnour aux sages hommes et reuerence a ceulz qui en sont dignes | et tien ch*a*cun en son estat Et les fay aucune fois auec toy mengier lun apres lautre et donne robes vne foys a lun et vne autre foys a lautre selon leur estat et quilz en sont dign*es* Et garde quil ne soit nul de tes cheualiers consseilliers qui ne sentent de ta largece | ainsi app*are*ra a tous la noblece et la grandeur de ton courage. *De la discrecion du roy*

Chier filz il est bon que le roy auec sagece ait bonne contenance et belle et especialment quil ne rie trop | Car par trop rire ly homs en est moins prisiez | et moins honnoures | et fait le trop rire semblant de estre plus vieil. Apres sachiez que le roy doit plus honnourer ses hommes en sa court ou en sol conseil (11r *b*) que autrepart et se aucun fait villenie a vng autre il le doit punir selon ce quil aura desserui affin que les autres y praignent exemple et se rettraient de mal faire | et sachies que au punir tu dois regarder la personne qui a fait le mesfait | Car autrement doit estre pugniz . 1 . haulz homs ou . 1 . noble et autrement . 1 . du pueple | Il est bon aucune fois de faire rigueureuse iustice | et aucune foys de faire gracieuse iustice afin quil soit fait difference des personnes | Car il est escript ou liure des machabees que cil roy doit estre loues et ames qui ressemble laigle qui a seingnorie sur tous oyseaulz Et non pas cil qui veult ressembler vng autre oisel subgiect alaigle Et pource se aucun en la presence de ta royal mageste fait villenie a . 1 . autre tu dois considerer sil la fait par gieu et pour faire rire et donner joye a tous et aux autres ou sil la fait (11v *a*) en despit et victupere de ta mageste | Car pour le premier cas il deuroit estre legierement corrigie et pour le second mourir. *De la reuerence du roy*. Alixandre chier filz lobeissance du roy vient par quatre choses | pour

la preudomie du roy pource quil se fait amer a ses subgiz et pource que il est courtois | et pour honneur et reuerence quil fait a ceulz qui en sont dignez Chier filz fay tant que tu tournes a toy les courages de tes subgiez et leur lieue tous tors et toutes iniures qui leur seront faites | et garde que tu ne donnes a tes subgiez cause ne matiere de parler contre toy | car ce que le pueple dist legierement puet faire aucune fois dommages Gouuerne toy doncques tellement que riens ne puisse estre dit contre toy | ainsi escheueraz ce que ilz auoient en voulante de faire | et sachies dautre part que la sagece du roy est (11v *b*) la gloire de sa dignite et de sa reuerence et est essaucement de son royaume | Il se treuue en pluseurs saintes escriptures que le roy est en son royame aussi comme la pluie est en terre la quelle chose est grace de dieu | beneicon du ciel vie de la terre et de toutes creatures viuans | et par la est apparaillie le chemin aux marchans et aide aux edifiens combien que aucune fois en la pluie soit fait tonneire et cheent fouldres et sengrosissent les fleuues | et la mer se tempeste | et moult dautres maux en viennent dont maintes verdures en sont perillees Et combien que tieulz accidens soient mauuais neant moins les hommes en loent le glorieux createur et sa mageste considerans la pluie venir de sa grace | et du don de sa misericorde | car par la pluie viuent toutes choses nees et en croissent tous biens qui sont a mengier | et a toutes (12r *a*) choses verdoians donne beneisson et pource les hommes en rendent graces adieu et en oblient les maulz dessus diz qui leur estoient venuz | Et sachiez chier filz que lexemple est co*mm*e est lexemple des vens lesquelx le treshault dieu glorieux enuoie des tresors de sa misericorde Les nues font yceulz vens cheoir et par eulz croissent les blefs et prannent leur beaute la quelle auoit este desiree | il oeuure la voye aux uantonniers et moult dautres biens sensuiuent p*ar* eulz | Et toutesfois par les vens viennent moult de perilz et de maulz et dempeschemens tant en mer comme en terre et en ont plus*eurs* fois les gens douleur dedens leurs corps et dehors et les richeces des gens gectent et perdent dedens la mer | par eulz sont engendrees pluseurs corromptions dair et venins mortelz en sont engendres et moult dautres maulz senensuiuent et (12r *b*) requierent les gens que la grace de dieu leur oste ces maulz neant moins sueffre dieu q*ui*lz facent leur cours et quilz tiennent lordre et la rigle quil leur a establie | Car la sagece de dieu egalment pesa et ordonna toutes choses pour seruir a ses creatures et ce fist il de sa tres grant bonne benignite et misericorde | Et ceste mesme exemple pourras trouuer en yuer et en este aux quelx la souueraine sagece diuine a ordonne les froidures et les chaleurs a lengendrement et accroissement de toutes choses naturelles. Toutesfois moult de maulz et de perilz viennent par la grant rigueur des grans froidures dyuer et des grans chaleurs deste | Ainsi est chier filz du roy | Car aucune fois couuient que le roy face asses de griefs et de maulz a ses subgiez pour neccessite qui le contraint lesquelx desplaisent (12v *a*) a ses subgiez et les portent contre leur cuer | mais quant le pueple voit et congnoist que par la sagece et bon gouuernement du roy ilz sont en paix et bien gouuernes ilz oblient les maulz

dessus diz et louent le glorieux dieu qui les a pourueuz de si sage roy. *Comment il doit souuenir au roy de ses subgiez.*

Je te prie treschier filz que tu doyes souuent enquerir de la neccessite et pourete de tes subgiz | et par ta bonte te souuiengne de tes poures subgiz en leur neccessite dautre part tu dois eslire vng homme qui soit preudo*ms* et qui ayme dieu et iustice et qui sache la langue de tes subgiz auquel tu commectes le gouuernement de tes subgiz et que il les gouuerne piteusement et en amour et se ainsi le fais tu feras le plaisir de ton createur et sera la garde de ton royame et la leece de tes subgiz. (12v *b*) *De la misericorde du roy.*

Chier filz ie te prie et conseille que tu faces tousiours grant garnison de blefs de potages et de toutes vitaill*es* que ton pais en ait touziours habondance | afin que quant il auendra comme aucune fois aduient le temps de chierte et de famine que tu puisses souuenir par ta grant puissance et grant prudence a tes subgiz car en temps de famine tu dois secourir a tes subgiz et dois ouurir tes guerniers et publier par ton royame et par tes cites les grains et les autres vitailles que tu as assemblees et gardes | et ce sera grant sagece et grant cautelle a la garde de ton royame et au sauuement de ton pueple lors tes subgiz feront de g*rant* courage tous tes commandemens | lors sera ton fait en grant prosperite et tuit se esiouiront et se merueilleront (13r *a*) de ta grant sagece | Lors congnoistront tous que tu regarderas de loing en tes besoingn*es* et te reputeront comme saint et par elle priseront et loueront moult ta vaillance et chascun se redoubtera de toy couroucier. *Des peines.*

Alixandre chier filz Je tay souuent admonneste et de rechief te prie et admonneste que tu vueillies garder ma doctrine car se tu la gardes tu vendras a ton propoz et ton royame sera doubtable et en bon estat | Cestassauoir que sur toutes choses tu tegardes au plus que tu pourras de respendre le sang humain | car ce appartient seullement adieu qui scet les secres des cuers des homnes. Ne vueilliez doncques prendre loffice qui appartient adieu | car il nappartient point a toy de enquerir ne de sauoir les secres de dieu Garde toy doncques tant comme tu pues de respendre le sang (13r *b*) humain Car le tresnoble docteur hermogenez dist que qui occist la creature semblable a lui toutes les vertus du ciel ne cessent de crier a la mageste de dieu en disant Sire sire ton serf veult estre semblable a toy | Et sachies que qui occist homme especialment sanz cause raisonnable dieux en prendra vemgence | Car dieux respont aux vertus du ciel et dist laisse laisse car a moy en est la vengence et ie lui sauray bien rendre Et sachiez que les vertus du ciel p*resen*tent sanz cesser deuant dieu la mort et le sang de cellui qui a este occis iusques a ce que dieux ait faite la vengence. *De la congnoissance dicelles peines.*

Chier filz de toutes peines ayes la congnoissance | Sachies que iay eu en mons temps moult de maulz | fay que tu ayes souuent en memoire les fais de te peres et pense (13v *a*) comment ilz ont vesqu, et par ce pourras veoir et emprendre maintes bonnes exemplez et aussi leurs fais passes et donront grans ensei-

gnemens du temps a uenir. Je te pry aussi que tu ne vueilles greuer ne mespriser plus petit de toy. Car il aduient aucune fois que le petit homme puet tost monter en grant honneur et en grans richesses et lors est puissant de desdomagier . . . (1).

---

(1) Il *Secres* finisce a 31r *a*, lin. 6, con queste parole : « et se tu le pues auoir autrement que par bataille si le fay car la derreniere de tes oeuures doit estre la bataille, et la doiz faire quant tu ne pues auoir tes ennemis autrement et fay toutes tes besoignes par conseil sans toy haster ». L' *explicit* in rosso : *Ci fine le secret des secres daristote.* — Avvertirò che nella nostra stampa a pag. 193, l. 4 abbiamo posto risolutamente *caritatiues* in luogo di *cantatines* o *tantatiues* — del cod.; a 198, 2 *orde* in luogo di *arde;* a 199, 9 preferito *qui* a ogni altra possibile lezione ; a 203, 7, dal basso, posto *presentent* in luogo dell' erroneo *pûtent.*

RETURN TO ➡ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
1-month loans may be renewed by calling 642-3405
6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

SEP 17 1978

REC. CIR. MAR 20 '78

FORM NO. DD 6, 40m 10'77 UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C038135973